دانشنامهٔ ادبیات

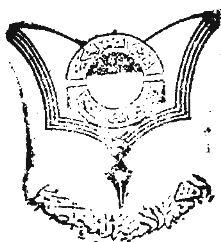
شامل بیش از ۵۰۰ مقاله : در زمینه‌های مختلف ادبی

تألیف و ترجمهٔ عبدالحسین سعیدیان



انتشارات ابن سینا
تهران میدان ۲۵ شهریور

دانشنامهٔ ادبیات



شامل بیش از ۵۰۰ مقاله: در زمینه‌های مختلف ادبی

تألیف و ترجمهٔ عبدالحسین سعیدیان

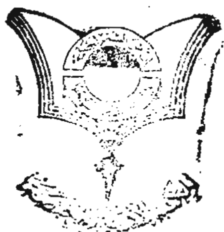


انتشارات ابن سینا
تهران میدان ۲۵ شهریور

● دانشنامهٔ ادبیات .
● چاپ اول ۱۳۵۳ .
● دوهزار نسخه در ۲ نوع کاغذ و صحافی
● تعداد صفحات ۲۱۴ ـ ۵۰۰ مقاله ـ صدهزارکلمه
● ناشر : انتشارات ابن‌سینا ـ میدان ۲۵ شهریور

شماره ثبت کتابخانه ملی ۲۹۵ / ۵۳/۳/۱۹

این‌کتاب بسرمایه انتشارات ابن‌سینا چاپ ونشر گردید.



مقدمه

مؤلف طی سالها تدریس به پاره‌ای از مشکلات ادبی دانش‌آموزان ، دانشجویان ، حتی برخی از دبیران واستادان برخورد نموده است ازجمله دانستن بسیاری از اصطلاحات ادبی وتعریف‌های دائرة‌المعارفی آنهاست . ازینرو بتألیف وترجمه کتاب دانشنامه ادبیات که ازنظر خوانندگان‌گرامی میگذرد ومشتمل بر بیش از ۵۰۰ مقاله ویکصدهزارکلمه میباشد پرداخته ، امیدوار است که این کتاب بتواند برای هم‌میهنان‌گرامی مخصوصاً دانش‌آموزان ، دانشجویان ، آموزگاران ، دبیران واستادان وسایردانش‌پژوهان مرجعی مناسب ومؤلف ازین رهگذر بتوفیق خدمتی دست یافته باشد وکتاب دانشنامه ادبیات مقبول نظر خوانندگان عزیز واقع‌گردد. وبرای اینکه با نگاه وسیری اجمالی بمطالب این کتاب دسترسی یابند کتاب دانشنامه ادبیات بشیوه الفبائی تنظیم یافته ، علاوه‌براین درین مقدمه کوتاه‌بفهرست پاره مقالات ومطالب آن اشارت رفته است .

ادبیات- اساطیر - افسانه - حماسه-خط-انواع خط - داستان - داستان‌پلیسی- داستان کوتاه - چگونگی و تعریف داستان کوتاه - مشخصات داستان کوتاه .

ابداع یک‌داستان‌خوب- طرح‌داستان- هیجان واشخاص‌داستان-عنوان‌داستان اوج داستان -گره‌گشائی و نتیجه‌گیری داستان - صحنه‌داستان - قهرمان داستان - زبان داستان - رمان- زبان شناسی - زبانهای اصلی - سناریو (داستان فیلم) شعر - موضوع فن شعر - منشاء و انواع شعر - شعر فارسی شعر بشیوه کهن شعر نو- صرف و نحو- طنز- نمایشنامه - اصول نمایشنامه نویسی‌رادیوئی - مقاله- مقامه - نثر - تحول‌نثر در زبان فارسی - فابل در یونان-فابل در هند - فابل در - ایران - فابل در اروپا - قصه - نوول.

مکتب های ادبی : اگزیستانسیالیزم - اومانیسم- ایماژیسم - پارناسیسم - پره‌رمانتیسم - پورنوگرافی - تراژدی- دادائیسم - درام - رئالیسم -رئالیست‌ها - رمانتیسم - رمانتیک‌ها - سمبولیسم - سمبولیست‌ها - سمبولیسم در ادب و هنر- سوررئالیسم- کلاسیسم- کلاسیک‌ها- ناتورالیسم- ناتورالیست‌ها- ناتورسیم- وریسم

سبک‌ها : خراسانی - عراقی - هندی .

دستور زبان : ابدال - اسم - اسم اشاره - اسم مصدر- اضافه - پسوند - پیشوند - تخفیف - حالات اسم - صفت - ضمیر - عدد - فعل- انواع فعل- ماضی-

مضارع ـ قید ـ معرفه ـ مسند ـ مسندالیه .

معانی : اطناب ـ انشاء ـ بلاغت ـ فصاحت ـ تعقید ـ حذف ـ عطف بیان ـ اسناد خبری ـ مسندالیه ـ حالات مسند ـ احوال و متعلقات مسند ـ حصر ـ قصر ـ فصل و وصل ـ ایجاز ـ اطناب ـ مساوات .

بدیع: ابتدا ـ ابداع ـ ابهام ـ اتساع ـ اتفاق ـ ادمـــاج ـ ارسال‌مثلین ـ ارصاد ـ استطرداد ـ ازدواج ـ اشاره ـ اشتقاق ـ اضراب ـ اعتراض ـ اعنات ـ اعداد ـ اغراق ـ اقتباس ـ التفات ـ انسجام ـ انعطاف ـ ایجاز ـ ایغال ـ ایهام ـ براعت ـ استهلال ـ تجاهل عارف ـ تجرید ـ تجزیه ـ تدبیج ـ تذییل ـ تدارك ـ تردید ـ ترتیب ـ ترصیع ـ تضمین ـ تصحیف ـ تطریز ـ تعریض ـ تفریق ـ تفسیر ـ تقسیم ـ تکمیل ـ تلمیح ـ تمثیل ـ تنسیق ـ توشیع ـ تهکم ـ جمع و تفریق و تقسیم ـ جناس ـ چیستان ـ حسن ابتدا ـ حسن اختراع ـ حسن تخلص ـ حسن تعلیل ـ حسن طلب ـ حسن مقطع ـ حسن مطلع ـ حشو ـ ذم شبیه بمدح ـ ذوبحرین ـ ذوقافیتین ذوالمعنیین ـ ردالصدرالی‌العجز ـ سجع ـ سئوال و جواب ـ طباق ـ عدول ـ عکس عنوان ـ غلو ـ قلب ـ لف و نشر ـ مبالغه ـ محتمل‌الضدین ـ مدح شبیه بذم ـ مراعات نظیر ـ مصحف ـ معما ـ مقابله ـ مقطع ـ مغایره ـ ملون ـ موشح ـ موصل و...

بیان: استعاره ـ تشبیه ـ کنایه ـ مجاز ـ

قافیه : حرف تأسیس ـ دخیل ـ ردف ـ قید ـ وصل ـ خروج ـ مزید ـ نایره حرکات قافیه ـ رس ـ اشباع ـ حذو ـ توجیه ـ انواع و القاب قافیه ـ حدود قافیه و اوصاف آن ـ متکاوس ـ متراکب ـ متدارك ـ متواتر ـ مترادف ـ عیوب قافیه : اکفاء ـ اقواء ـ ایطاء ـ شایگان ـ عیوب غیر ملقبه :

قافیه معمولی ـ تحریف کلمه ـ ردیف ـ حاجب

عروض: اجزاء شعر ـ ارکان شعر ـ سبب ـ وتد ـ فاصله صغری ـ فاصله کبری

بحور متفق‌الارکان : رمل ـ هزج ـ رجز ـ متقارب ـ متدارك ـ کامل ـ وافر

بحور مختلف‌الارکان : طویل ـ بسیط ـ مضارع ـ مجتث ـ خفیف ـ جدید ـ مدید ـ منسرح ـ مقتضب ـ سریع ـ قریب ـ مشاکل ـ چگونگی تقطیع ـ انفکاك

بحور زحافات : خبن ـ کف ـ معاقبه ـ قبض ـ شکل ـ خزل ـ طی ـ طرفان ـ اضمار ـ جحف ـ جدع ـ اذاله و .....

ترانه ـ ترجیع‌بند ـ ترکیب‌بند ـ تشابه‌الاطراف ـ تصنیف ـ دوبیتی ـ رباعی ـ غزل ـ قطعه ـ قصیده ـ مستزاد ـ مسمط ـ ملمع ـ مثنوی ـ مرثیه ـ مفردات .

مستزادگرگذری ... ازآن وثوق‌الدوله است ازین‌لغزش پوزش می‌طلبد

عبدالحسین سعیدیان

ا

ابتدا در فن عروض اولین پایه از مصراع دوم هربیت میباشد بروزن فعولن مانند بدانش درین بیت :

توانا بـود هـر کـه دانـا بــود **بدانش** دل پیـر بـرنـا بــود

ابجد ـ اعراب مـانند یـونـانیان بـرای حـروف الفبا مقدار عددی قـائل بودند و اعداد را بوسیله حروف نشان و نمایش میدادند و با آن محاسبه میکردند و آنرا حساب جمل میگفتند و در قدیم ازین نوع حساب استفاده میشد اماا کنون از آن در علوم غریبه و طلسمات استفاده میکنند . الفاظ حروف ابجد به ترتیب زیر خوانده میشود :

ابجد،	هوز ،	حطی،	کلمن،	سعفص،	قرشت	ثخذ	ضظغ،
ا ١	ه ٥	ح ٨	ك ٢٠	س ٦٠	ق ١٠٠	ث ٥٠٠	ض ٨٠٠
ب ٢	و ٦	ط ٩	ل ٣٠	ع ٧٠	ر ٢٠٠	خ ٦٠٠	ظ ٩٠٠
ج ٣	ز ٧	ی ١٠	م ٤٠	ف ٨٠	ش ٣٠٠	ذ ٧٠٠	غ ١٠٠٠
د ٤			ن ٥٠	ص ٩٠	ت ٤٠٠		

ابداع یا سلامة الاختراع عبارتست از کلامیکه دارای صنایع لفظی و معنوی متعدد باشد مـانند :

حقیقت سـرائیست آراستــــــه هــوا و هــوس گــرد برخاسته

نبینـی کـه جائی که برخاست گرد نبیند نظــر گرچــه بیناست مرد

(سعدی)

ابدال در زبان فارسی برخی از حروف بیکدیگر بدل میشود اما حقیقتــــاً نمیتوان گفت که کدامیک از حروف اصلی و دیگری تبدیل یافته است چه استعمال امروز ملاك نیست همزه به ه ایچ ـ هیچ ـ پ به ف پرمان ـ فرمان

ابهام بکلامی گفته میشود که احتمال دو معنای متضاد داشته باشد از قبیل: مدح - ذم و مانند آن.

نگویم بد کدامست و چه نیکوست ازین رفتار تو دشمن شود دوست
خانه هاشان بلند و همت پست یارب این هر دو را برابر کن

اتساع - کلامیست که قابل معانی متعددی باشد وبتوان معانی مختلف را بر آن حمل و بصورگوناگون تفسیر و تأویل کرد و در لغت بمعنای گشادگی و فراخی است:

باز سر باز تو با این مرغ بازی میکند گر تو ای شیرگران سرباز داری درشکار

سر باز تو احتمال دو معنی دارد و لفظ بازداری در شکار احتمال چندمعنی.

اتفاق در لغت با هم یکی شدن ومتوافق بودن است ودر اصطلاح آوردن اسم ممدوح یا تخلص شاعربنحوی جالب وماهرانه است که تصادفی واتفاقی جلوه نماید:

سرّ غم عشق بلهوس را ندهند نور دل پروانه مگس را ندهند
عمری باید که یار آید بکنار ایندولت سرمد همه کس را ندهند

(سرمد کاشی)

احتراس از باب افتعال بمعنای خویشتن داری و در فن بدیع بیان و سخن بوجهی لطیف در رد اعتراضی احتمالی از پیش گفتن است.

ادبیات

ادبیات برهمه آثار وموضوعات ادبی اعم ازشفاهی ومخطوط وچاپی اطلاق میگردد. بنابراین سرودها، آوازها، افسانه های فولکوریک «عامیانه» وضرب المثل هاوحکایات وداستانهای اساطیری و مذهبی شفاهی را جزو ادبیات محسوب داشته‌اند واساساً مایه و سر چشمه ادبیات مکتوب ومدون بسیاری از ملل همین ادبیات شفاهی می باشدزیراچه بسیار ازروایات وحکایات اساطیری وملی وفولکلوریک پیش ازاختراع خط ورواج صنعت چاپ سینه بسینه طی قرنها انتقال یافته حتی تا عصرما این گونه قصص وافسانه ها در نزد بسیاری از ملل وجود دارد مثلا در قاره افریقا بیش از ۲۵۰۰۰۰ حکایت وداستان وافسانه وضرب المثل بطور شفاهی و سینه بسینه تا عصر ما بجا مانده است.

عده‌ای ازادیبان عقیده دارند که همه آثار مکتوب وشفاهی ادبی رانمی توان جزو ادبیات محسوب داشت مثلامقالات ادبی وسیاسی وتاریخی حتی نوول هائیرا که

در روزنامه‌ها بعنوان پاورقی چاپ میشود جزو ادبیات‌نمی‌دانند ولی پایان نامه‌ دکترا، نمایشنامه، نوول وداستان‌کوتاه وشعررا از ادبیات محسوب میدارند بنابراین بایستی مقالات امرسون‌را جزو آثار ادبی بحساب نیاورد ونیزرمانهائی که بصورت پاورقی در روزنامه‌ها چاپ میشود .

ولی عده‌ای دیگر چنین عقیده دارند که همه اینگونه آثار رامی‌توان متعلق به ادبیات دانست منتهی دارای مراتب وارزش های کم وبیش می‌باشند یعنی پاره‌ای را تقلیدی، دسته‌ای را مبتذل وبرخی از نوشته‌هارا، احساساتی، عمیق، دقیق، ظریف، قراردادی، نیمه قراردادی مثل بد، متوسط (نه خوب‌ونه‌بد) خوب یاعالی دانسته‌اند .

ادبیات نیز مثل سایر هنرها از قبیل موسیقی ونقاشی ومجسمه‌سازی دارای اهمیت و اعتبار ونزد همه ملل و اقوام ارزشمند است حتی باید گفت عمق وارزش وجامعیتش بیش از همه هنرهاست. زیرا در زمینه بررسی‌های روحی و تجسم‌احوال آدمی و طبیعت انسان پراهمیت تر وبرتراز همه هنرهاست .

ادبیات را به تعریف دیگر تعلیم شعر و داستان، کلام خوب، از نظم ونثر یا به آنچه نقدادبی دارد ، اطلاق میشود. همچنین علوم‌ادبی ازقبیل:فنون ادبی را نیز ادبیات‌گفته‌اند .

ادبیات بمعنای‌کنونی آن دارای دومعناست، معنای عام آن بررسی‌های ادبی متون ادبی و بمعنای خاص بکلام ومتنی گفته میشود که زیباودلپسند و دارای ظرافت و جمال هنری وباخلاقیات رهنمون باشد .

مطالعات ادبی، بعنوان رشته‌ای در دانش بشری، دارای‌سابقه‌ای تاریخی و باستانی است . از مصر، بین‌النهرین، یونان وروم باستان‌آثار ادبی بسیار بما رسیده است، هدف ظاهری مطالعات ادبی جستجوی حقیقت با بیطرفی وبی‌نظری است، بنابراین ادبیات یکی از رشته‌های تعلیمی ادب وهنرست و امروزه ادبیات در جهان مقامی والا دارد .

ادماج در لغت بمعنای محکم کردن و پنهان ساختن و در اصطلاح عبارتست ازبیان‌مطلبی‌ضمن ذکر مطلب‌اصلی‌بعبارت‌دیگرمتضمن دعایامدح‌وذم‌ونظائرآن‌باشد

توئی انصاف و حکم تو چو دانش عقل را درخور
توئی اقبال و ملک تو چو دیدن چشم را درخور

پیش ازین گر فتنه‌ای انگیختی در گوشه‌ای
چشم خوبان در زمانش فتنه را بیند بخواب
(سلمان ساوجی)

اذاله (زحاف) افزودن الف در مستفعلن پیش از حرف ن که بدل بـــه مستفعلان گردیده آنرا مذال گویند .

ارسال مثل شاعر ضمن بیان مطلب مثل معروفی را در شعرش بیاورد یـــا مصراعی بگوید که بصورت ضرب‌المثل و مثل سائر درآمده قبول عامه یافته باشد .
گفت آسان گیر برخود کارها کز روی طبع سخت میگیرد جهان برمردمان سخت‌گیر
(حافظ)

ارسال‌المثلین شاعر در یک بیت دو مثل بیاورد یعنی هرمصراع شعرش خود به تنهائی یک مثل سائر و یک ضرب‌المثل باشد . بقول رادویانی « ارسال‌المثلین چنان بود که شاعر در بیت دو مثل آرد .»
لؤلؤ چه قدر دارد انـــدر میان بحـــر گوهر چه قیمت آرد اندر صمیم کان

ارکان عروض شامل : سبب، وتد ،فاصله می‌باشدبه هریک نگاه کنید .

ارصاد یا تسهیم چنانستکه شاعر مصراعی بگوید که با دانستن و شنیدن آن مصراع بتوان مضمون یا مصراع بعدی را فهمید .
نـــه انـــدر روز دارم یکـــــدم آرام نه اندر شب مرا یک لحظه خوابست

استخدام عبارتست از لفظی که دارای دو معنا یا بیشتر باشد یک معنی از خود لفظ و یک معنی از ضمیر آن اراده کنند .
تا ببزم خویش مارا داده‌است آن سرو بار از نهال قامتش آنرا شدیـــم امیدوار

استطراد درلغت از مطلب دور افتادن و در اصطلاح گوینده یا نویسنده از غرضی که کلام را برای آن ادا کرده منصرف شود و غرض دیگر مقصود کنـــد آنگاه با مهارت بمطلب و غرض اصلی برگردد :
تو همچنان دل خلقی بغمزه‌ای ببری که بندگان بنی سعد خوان یغما را
در این روش که توئی برهزارچون سعدی جفـــا و جور توانی ولـــی مکن ما را

ازاحیف جمع زحاف رجوع شود بزحاف

ازدواج (ب) هرگاه میان نظم و نثر کلماتی بیاورند که در روی یکسان باشد بآن ازدواج گویند :

به‌جفائی و قفائی‌نرود عاشق صادق مژه بر هم نزند ور بزنی تیر و سنانش



ای زلعل آتشینت در دل گلنار نار غیر دل بردن نداری ای بت مکار کار

اساطیر جمع اسطار، و اسطاره و اسطیر و اسطیره و اسطور و اسطوره، بقول سیوطی اساطیر جمع بی مفرد است ابوعبیده عقیده داشت که مفرد اساطیر اسطاره می‌باشد، عده‌ای عقیده دارند که جمع سطر، اسطار و جمع اسطار اساطیر است .

اساطیر حکایت‌ها و افسانه‌های خرافی یا نیمه خرافی در باب نیروهای - مافوق طبیعی و ارباب انواع میباشد بصورت روایت سینه بسینه طی صدها نسل بدوران مارسیده است . البته افسانه های اساطیری با قصه های جن و پری و داستانهای پهلوانی زیاد متفاوت میباشد باید دانست که اساطیربا روایات دینی و مذهبی ارتباط فراوان دارد در اساطیر غالباً برای هر یک ازعوامل طبیعی شخصیتی قائل هستند مثلا برای باد، باران، آتش و آب خدایا الهه‌ای فرض شده است .

ماکس مولر دانشمند نامی اساطیر را نتیجه پیدایش خلط و پریشانی زبانی در تکلم می‌پنداشت. سر - ج فریزر مؤلف کتاب شاخهٔ طلائی همه اساطیر رامربوط به باروری و حاصلخیزی در طبیعت می‌دانست اساطیر از روزگار یونان باستان مورد استفاده ادبیات قرارگرفته است .

«بطورکلی همه ملت‌ها در طول حیات‌خود، افسانه‌ها و اساطیری ساخته‌اند که کم و بیش مورد قبول و اعتقاد باطنی آنها نیز بوده، اکثر آنها باین مناسبت که نیروهای فوق طبیعی در آنها دخالت داشته‌اند، مانند اساطیر هندی، مربوط بمسائل مذهبی میباشند .در میان برخی از ملت‌ها، داستانهای حماسی مورد توجه بیشتری بوده، در این قبیل داستانها صحبت از مسأله خلقت و پیدایش عالم نیست، البته در اینجا نیز خدایان، غافل از سرنوشت بشر نیستند ولی قهرمانان واقعی حوادث، افراد بشر میباشد حتی اگر اعمال آنهاگاهی، خارج از حدود توانائی بشر باشد .دورهای افسانه‌ای سلت‌ها در شمار این قبیل داستانها محسوب میشوند .

پاره‌ای از اقوام نیز جنبهٔ شگفت‌آمیز و افسانه‌ای داستانها را از یاد برده و از آنها برای بیان حوادث تاریخی استفاده کرده‌اند چنانکه مجسمهٔ خدای یک چشمی که درکنار تیبر قرار داشت، بتدریج مفهوم و معنای اولیهٔ خود را از دست داده برای شرح دلاوریهای هوراس (Horatius Coclès) ودفاع مردانهٔ او ازپل رودخانهٔ مزبور، در جنگ میان رومیها و اتروسک‌ها بکار رفت .

در یونان، میت(۱) در انواع این حکایات و افسانه‌ها دخالت دارد . گاهی رنگ تاریخی بخود میگیرد و برای توصیف اهمیت شهرها و مقام خانواده‌ها بکار میرودگاهی هم بصورت منظومه‌های حماسی و زمانی برای بیان عقاید و مراسم مذهبی جلوه‌گرمیشود.این کلمه، Mythos ، در واقع بر تعریف وشرح هرسرگذشتی اطلاق میشود ، خواه در موضوع تراژدی خواه در کمدی و خواه در قصه های ازوپ . منتهی همانطور که وهم و خیال ، مخالف عقل و خرد است ، میت نیز مخالف و مباین‌لوگوس ، Logos میباشد .لوگوس و می‌توس دو نیمهٔ زبان وهمچنین دو عمل اساسی حیات روحی ما محسوب میشوند.لوگوس که درواقع بصورت‌برهان عقلی و استدلال بکار میرود و برای مجاب کردن است و طرف را وامیدارد تا بـــه قضاوت بپردازد .لوگوس، در صورتی که صحیح و منطبق با منطق باشد، واقع و حقیقی است و اگر سفسطه و خدعه‌ای در آن بکار رفته‌باشد، دروغ ونادرست میباشد لیکن، میت، غایت و مقصودی جز خود، ندارد، هرکس میتواند بر حسب تمایل خود، باین مناسبت که موضوعی را «جالب» و یا درست تشخیص داده و یا مطابق با ایمان او است، آنرا بپذیرد .باین ترتیب همهٔ مطالب غیر عقلی افکار بشر در اطراف میت جمع آمده و بنابراین بستگی کامل آن با هنر، جلب نظر میکند و شاید همین موضوع، جالبترین صفات و مشخصات میت در یونان باشد .دخالت و نفوذ میت، در تمام فعالیت‌های ذهنی و روحی یونانیان بخوبی مشهود است و شؤون

---

۱ ـ کلمهٔ میت ، بطور دقیق برای تعیین معنی اساطیر و میتولوژی بـکار نرفته . Mythos در آغاز ، بمعنی قول وگفتار و در مقابل Ergon ، عمل ، قرار داشته . همو آنرا بمعنای حکایت و سرگذشت (le recit) ، راست یا دروغ ، استعمال‌کرده ولی در قـرن پنجم و نخستین بار پندار ، آنرا بمعنی وهم و خیال (Fiction) ودرمقابل Logos ، حکایت راست ، بکار برد .

این مطلب که بعدها ، ازکلمهٔ میتوس ، بمعنای وهـم و خیال استفاده شده، طبیعی و عادی است ، چون قبل از قرن پنجم وحتی مدتها بعد هم ، حکایاتی‌که در بـارهٔ خـدایان و قهرمانان نقل میشد ، درنظر مردم ، راست وصحیح بود .

مختلف هلنیسم، یعنی هنرهای زیبا و ادبیات، آنرا مورد استفاده قرار داده‌اند. بنظر یک یونانی، میت، مرز و حدی قائل نیست و برای خود در همه جا راهی باز کرده و بالاخره بزندگی مخصوص خود، در نقطه‌ای که میان عقل و ایمان‌قرار- داشت ادامه داد. سرچشمه تفکرات یونانیان و اقوامی که قرن‌ها بعد جانشین آنها شدند همین میت‌ها بود. موضوع اصلی تراژدی‌ها (پرومته و اودیپ ...) و چهره‌هائی که در اشعار غنائی (آشیل و اولیس ...) می‌بینیم، در اساطیر قدیم شهرت و معروفیتی کسب کرده بودند و رواج و توسعهٔ آنها بوسیلهٔ شعرا و هنرمندان بزرگترین ثمرات هلنیسم است که مورد استفاده فکر بشر قرارگرفت.

«برای درك اهمیت اساطیر یونانی و دقت و ظرافتی که در آنها بکار رفته باید متوجه بود که یونانیان بخصوص تا آغاز جنگهای پلوپونز، بحقیقت اساطیر ایمان داشتند و آنها را در زمرهٔ حکایات ساده و داستان‌ها نمی‌انگاشتند. در مقدمهٔ Phèdre، اثر افلاطون، سقراط و مخاطب او دربارهٔ محلی که Orithye درآنجا ربوده شده بود، بحث میکنند. در جنگ پلوپونز، اسپارتی‌ها، حتی یک درخت هم از باغ آکادموس، قطع نکردند، چون بعقیدهٔ آنها، آکادموس بود که محل اختفای هلن را (بدست تزه) به کاستور و پولوکس، برادران او، نشان داد. درمگار صخره‌ای وجود داشت که هرگاه سنگی بآن می‌زدند، صدائی موزون شبیه بموسیقی بگوش میرسید و در این باره عقیده داشتند که آپولون هنگام فعالیت در بنای شهر، چنگ خود را بر آن صخره‌گذاشت و صخرهٔ مزبور تحت تأثیر چنگ وی، دارای این خاصیت شد.

اساطیریونان‌بوسیلهٔ‌حماسه سرایان وتراژدی نویسان، توسعهٔ قابل ملاحظه‌ای کسب کردند و در این باب فعالیت های‌سشیل و سوفوکل و اوری‌پید، که هر یک بنحوی در تنظیم سرگذشت فیلوکتت اقدام کردند بهترین شاهد مدعا است.

اساطیر یونانی در طول حیات خود یعنی پس از آنکه در دوره‌های پیش از تاریخ ابداع وابتکار شدند، بطورکلی درسه مرحله تحولات و تغییراتی در آنها بظهور پیوست این مراحل را میتوان مرحلهٔ حماسی، مرحلهٔ تراژیک و مرحلهٔ فلسفی نامید و در هیچیک ازین مراحل، تعیین «صورت اصلی» آنها (که اصولا اساس و منشاء تاریخی یا جغرافیائی و یا مذهبی ... داشته و برای توجیه آنها، بحکایات عامیانه و فولکلوری متوسل میشدند)، مقدور نیست نقل از کتاب فرهنگ اساطیر

یونان و رم تألیف پیرگریمال ترجمه دکتر احمد بهمنش استاد دانشگاه تهران

اسباغ (عروض) از زحافات است و آن افزودن حرفی ساکن است در سببی که آخر جزء باشد. فاعلاتن فاعلاتان میگردد وبجایش فاعلیان گذارده مسبغ گویند .

استعاره بمعنی عاریه خواستن است، استعاره همان تشبیه است با دو تفاوت اول اینکه استعاره از تشبیه رساتر و شیواتر است دوم حذف یکی از طرفین تشبیه که در آن (استعاره) صورت گرفته است . بنابراین استعاره عبارتست از ذکرمشبه به و اراده کردن مشبه از آن ، یا می‌توان آن را یکنوع مجاز لغوی پنداشت چه در واقع لفظی را بواسطه کمال شباهت در یکی از صفات بجای لفظ دیگر استعمال کنند مانند سروخرامان بجای گفتن شخص بلند قامت چه اشتراك و تشابهی میان شخص بلند قد و سرو وجود دارد .

استعاره را بجهت مستعار منه (عاریه شده از آن) مستعار له (عاریه خواسته شده برای آن) به وفاقی و عنادی تقسیم کرده‌اند :

استعاره وفاقی در استعاره وفاقی اجتماع طرفین در چیز واحد ممکنست :

از لبـــت زنـــده گشت جـــان‌ها و مـــن‌المـــاء کـــل شیئی حی

در استعاره عنادی اجتماع طرفین در چیز واحد ممکن نمی‌باشد مثل اینکه ترسو را به شیر ، بخیل را به حاتم‌طائی مانند کنند :

تا شدم حلقه بگوش در میخانهٔ عشق هر دم آید غمی از نو **بمبارك** بادم

چه مبارك باد همیشه برای کار خوش و خیر است نه برای غم

استعاره را به اصلی و تبعی نیز تقسیم کرده‌اند .اصلی لفظ مستعار جامد یا اسم جنس یا علم معروف است و بمعنی فعل یا مشتق است پس علم و اسم شخص را بجهت اینکه کلیت ندارد مستعار کردن درست نیست اما پاره‌ای اسم‌های علم مثل حاتم در جود و بخشش، مجنون در عشق، سقراط در فلسفه درست و بجاست .
همچنین استعاره را به **مرشحه، مجرده** و **مطلقه** تقسیم کرده‌اند .

اسم کلمه‌ایست که برای نام بردن کسی، چیزی یا حیوانی بکار میرود اعم از اینکه آن شیئی لمس کردنی و دیدنی باشد مانند : اسب، انسان، درخت یا معنوی مانند : خرد، هوش .

اسم بر دو قسم است : ۱ ـ خاص ۲ ـ عام یا جنس

۱ ـ اسم خاص (علم) اسمی است که برای نام بردن یک شخص یا چیز یا جائی معین استعمال میشود، اسم خاص ممکنست برای نامگذاری چندین شخص یا چندین چیز بکار رود مانند بهرام ـ سهراب ـ رستم‌آباد، علی‌آباد که اسم خاص هستند ولی چندین نفر یا جا میگوئیم یا می‌نویسیم ما میخوانیم تنها یک شخص و فرد معین و واحد را اراده می‌نمائیم .

۲ ـ اسم عام یا جنس بکلمه‌ای گفته میشود که با آن اشخاص یا چیزها و افراد همنوع را بتوان نام برد و بر یکایک آنها دلالت کند مانند : برگ، دیوار، خانه که شامل همه برگ‌ها، دیوارها و خانه‌ها میشود. اسم عام برچند قسم است :
۱ ـ اسم ذات یا عین ۲ ـ اسم معنی ۳ ـ اسم جامد ٤ ـ اسم مشتق ٥ ـ اسم‌مرکب ٦ ـ اسم بسیط ۷ ـ اسم نوع ۸ ـ اسم‌های صفتی (مشترك با اسم) .

اسم یامفرد یا جمع است مفرد صورتی از کلمه میباشد که بر یکی دلالت کند، جمع صورتی ازکلمه است که بر دو یا بیشتر دلالت کند مانند درختان ـ مردان .

اسم‌اشاره در زبان فارسی دوکلمه است : این ـ آن، این برای اشاره بـه نزدیک، آن برای اشاره‌بدور.

اسم جمع اسمی است که بصورت مفرد در معنی جمع باشد مانند دسته،گروه طایفه، اهل، رعیت، قوم میان ادیبان در مفرد یا جمع آوردن یا فعل اسم جمع اختلاف است‌گروهی فعل یا ضمیر آنرا مفرد آورده‌اند، عده‌ای‌ضمیر و فعل اسم‌ـ جمع را جمع .

اسم‌مصدر کلماتی که معنای مصدر یا حاصل مصدر دهد اسم مصدر یا حاصل مصدرگفته‌اند مانندکوشش ـ گفتار ـ خنده .

اشاره (ب) شاعر یا نویسنده با لفظ‌کم بمعنی بسیار دلالت کند :

من نگویم که کنون با که نشین و چه بنوش
که تو خود دانی اگر زیرك و عاقل باشی
(حافظ)

اشباع (ق) بمعنای سیر ساختن و در اصطلاح عبارتست از حرکت حرف دخیل مثلا درکلمه شمایل ـ مایل حرکت اشباع در حرف دخیل کسره میباشد و در واو داور حرکت اشباع فتحه است، همچنین ممکنست حرکت اشباع در کلمه‌های تجاهل ـ تساهل ضمه باشد در حرف دخیل.

غالباً حرکت اشباع کسره میباشد، در قوافی موصول حرکت دخیل را اشباع و در قوافی مقید توجیه خوانند.

اشتقاق (ب) شاعر یا نویسنده الفاظی را استعمال کند که از یک اصل مشتق گردیده باشد.

شنیدم من که بر پای ایستاده رسیدی تا بزانو دست بهمن
رسد دست تو از مشرق به مغرب ز اقصای **مداین** تا به **مدین**
(منوچهری)

اضافه حالت اضافه عبارتست از اینکه یک کلمه (اسم) مضاف و کلمه دیگر مضاف‌الیه واقع شود .مانند : دست روزگار، شهر تهران.

اقسام اضافه اضافه بر چند قسم است : ۱ ـ اضافه بیانی (انگشتری طلا) ۲ ـ اضافه تشبیهی (قد سرو ـ مروارید دندان) ۳ ـ اضافه تخصیصی (میز مدرسه- کلید خانه) ٤ـ اضافه ملکی(خانه‌رضا- کتاب‌هوشنگ) ٥ ـ اضافه استعاری (روزنه- امید، دست روزگار) ٦ ـ اضافه توصیفی (چشم اشکبار) .

اضراب بمعنای رو گردانیدن و سر فرو افکندن و در اصطلاح آنستکه متکلم ادعائی کند اما از آن برگردد برای مبالغه :

مرا بسود وفروریخت‌هرچه دندان بود نبود دندان لابل چراغ تابان بود

اطناب (معانی) بیان وادای مطلب بنحوی باشد که الفاظ و عبارات بیشتر از حد معمول و متعارف باشد و بر سه قسم است : (حشو ملیح، حشو متوسط، حشو قبیح)

بچند علت اطناب را جایز شمرده اند :

۱ ـ تکرار (تاکید ـ ترغیب)
۲ ـ بجهت زیادتی تاکید

۳ ـ طلب عطوفت
٤ ـ تکمیل و آن افزودن عبارت زائد که مایه زیبائی کلام گردد .

اعتراض گوینده مطلبی را ذکر و بیان نموده که قابل اعتراض باشد آنگاه آنرا بنحوی رفع نماید :

جمله معترضه بچند منظور و مقصود آورده شود ۱ ـ زیادتی تأکید ۲ـ تقدیس ۳ ـ طلب عطوفت ٤ ـ آگاه ساختن بر فضیلت کاری ٥ ـ دعا و نظائر آن

مشتاقی و مهجوری دور ازتو چنانم کــرد
کز دست بخواهد شد پایان شکیبائـــی
(حافظ)

اعنات (ب) بکاری دشوار افکندن و واداشتن است وآنرا التزام یا لزوم مالایلزم نیزگفته‌اند یعنی شاعر درکلام بی آنکه ملزم به‌چیزی شود ولازم و واجب نیست در هر مصراع آنرا ذکر کند مثل التزام سنگ وسیم‌دردو بیت ذیل :

تــا دلبــر سنگــدل زر و سیم خواست — از سنگ زر و سیــم تراشم‌چپ وراست
بــا سنگدلان بسیـم و زر شاید زیست — بی سنگی ما زبی زر و سیمی ماست

یا التزام شمایل و قبایل در غزل سعدی که تا آخر یاء ماقبل لام را التزام کرده .

چشم بدت دور ای بدیـع شمایــل — ماه مـن و شمع جمع و میـر قبایل

اعداد آنستکه چند چیز از اسم‌ها را بیان کرده آنگاه هر یک از اسم‌ها را وصف نمایندمانند :

بمن نمود رخ و چشم و زلف آن دلبـر — یکی عقیق و دوم نرگس و سوم عنبر
عقیق و نرگس و عنبرش بستند از مـن — یکی حیات و دوم قوت و سوم پیکر
حیات و قوت و پیکر سه مایه بود مـرا — یکی ضعیف و دوم قاصر و سوم لاغر
ضعیف وقاصرو لاغر شودبمحنت عشـق — یکی سپهر و دوم کوکب سوم گوهر

اغراق آنستکه از روی عرف و عادت دشوار اما عقلا ممکن باشد وگوینده در وصف کسی یا چیزی بنوعی مبالغه نماید که عادتاً محال باشد .

چــو بـوسیـد پیکــان سر انگشـــت‌او — گــذر کـرد از مهـرهٔ پشـــت او

آه سعدی اثر کند در سنگ نکند در تو سنگدل اثری

افسانه — افسانه‌های ساده احتمالا قدیمترین شکل ادبیات بوده، اما توسعه و تحول آن بصورتی که جنبه ادبی یافته فقط مربوط به ۳ قرن پیش‌تر نیست، حکایت‌ها و افسانه‌های منثور از حیث تاریخ جلوتر از اختراع خط بوده ولی میان مردمان نخستین و ناآشنا بخط و نوشتن، صورت‌های مختلف افسانه از لحاظ قالب و محتوی وجود داشته و بآسانی سینه بسینه دورانهای بس طولانی از نسلی به نسلی انتقال یافته است.

افسانه‌های دوران‌های نخستین در واقع جزئی از ادبیات محسوب میشد چنین است افسانه‌ها و حکایات ایزوپ، دافنیس وکلوئه منسوب به لونگوس (احتمالا قرن سوم میلادی).

در دوران قرون وسطی بسیاری از افسانه‌ها آمیخته به پند و موعظه‌گشت و زندگی افسانه‌ای قدیسان‌برای‌تعلیم واشاعه‌مذهب مسیح نقشی‌مهم را ایفا کرد.

در اوایل رنسانس افسانه‌های قهرمانی و شوالیه‌گری و عاشقانه مطول مورد توجه بود، در اواخر قرن سیزدهم یا اوایل قرن چهاردهم مطالب اخلاقی در افسانه‌های عامیانه‌گنجانیده شد.

افسانه‌های منثور معروف باستانی از جمله الاغ طلائی وSatyricon میباشد.

اقتباس (ب) از کلمه قبس است و در اصطلاح گوینده یا نویسنده آیه‌ای از قرآن یا قسمتی از یک حدیث یا قطعه‌ای را از جائی نقل بی‌آنکه ذکر مآخذنماید.

اِقواء در لغت بمعنای درویش‌گشتن و تهیدست شدن و باز دادن تاب طناب و در اصطلاح اختلاف حرکت ماقبل ردف اصلی و ردف زاید میباشدکه آنرا حذو نیزگویند در حقیقت اختلاف حذف و توجیه است.

اختلاف حَذو:

هر وزیر ومفتی وشاعرکه‌او طوسی بود چون نظام‌الملک‌وغزالی وفردوسی‌بود

اختلاف توجیه:

از غصه هجران تو دل پر دارم پیوسته از آن دیده بخون تر دارم

اگزیستانسیالیسم

اصطلاح «اگزیستانسیالیسم» لفظ تازه‌ای نیست فلسفه‌ای که مشمول این اصطلاح است نیز از ابداعات زمان ما بشمار نمی‌رود .با اینحال، این لفظ و این حکمت تا پیش از سال ۱۹۳۹ جزو لغات فنی فلسفهٔ مابعدالطبیعه بود. در واقع اگزیستانسیالیسم، بمعنای اصطلاحی کلمه، فلسفه و جهان‌بینی کاملی است که بر پایهٔ اصول مشخص مابعدالطبیعه استوار شده است .غرض ما درین مختصر، شرح و بسط این مسلک نیست .بلکه می‌خواهیم راه و رسمی را که نویسندگان ایـــن مکتب در شیوهٔ زندگی و ادب بکار بسته‌اند باختصار باز نمائیم .

بنظر بعضی از حکماء، موجود انسانی در اعمال و رفتار خود هیچگونه اختیاری ندارد و دربست تحت تأثیرات وراثت و محیط است، و آزادی جز خیالی باطل بیش نیست .بنظر حکمای دیگر، که به آزادی نسبی کم و بیشی قائلند (تا مشرب آنان چه باشد) اصل زندگی در «ماهیت» است یعنی ذات هستی مشترك میان آدمیان یاگروهی از آدمیان که فی‌المثل، با ذات هستی سگان و درختان فرق دارد .تمایل طبیعی و منطقی هر فردی در اینست که بر طبق ماهیت خود زیست کند تا هدفی برای زندگی خود بیابد .

همهٔ علوم اخلاقی جزئی و قطعی به انسان می‌آموزند که بر طبق ماهیت خود زیست کند و در عوض وعدهٔ سعادت دنیوی یا اخروی را به او می‌دهند .

پیروان مکتب اگزیستانسیالیسم ـ که می‌توان آنرا به «اصالت وجود» در مقابل «اصالت ماهیت» ترجمه کرد ـ «وجود» را مقدم بر «ماهیت» می‌شمارند و عقیده دارند که آدمی در دنیای پوچ و بیهوده‌ای افکنده شده است که نه قرار و قانونی دارد و نه به‌هدف منتهی‌می‌شود.بنابراین هیچ چیز راهنمای آفرینش نیست.

وجود یا هستی با آزادی تام وبدون دخالت مفهوم نیکی و بدی و بدون امید پاداش هر راهی که بخواهد تعیین می کند و هر معنائی که بخواهد به آن می‌بخشد انسان در اصل و ماهیت دارای هیچ خصیصهٔ فطری نیست .بلکه از آنچه در «عالم وجود» کسب می کند تشکیل شده است یعنی بشر را کارهای او و رفتار او و محیط او می‌سازد .آدمی با کارهائی که در عالم وجود انجام می‌دهد می‌تواند برای خویشتن ماهیتی بسازد و بدون هیچ قید و بندی و بدون ایمان و اعتقاد به هیچ چیز می‌تواند برای خود شخصیتی تشکیل دهد .

منتها، این آزادی، برای ناتوان، بار سنگینی است که آنان را به نومیدی سوق می‌دهد ، حال آنکه برای نیرومندان وسیلهٔ شور و هیجان و جوش و غلیان، وکار وکوشش است، آخرین ملجاء ناتوان، بدخواهی و سوءنیت است که در تاریکی آن از تشخیص وضع و موقعیت خود و محیط خود در می‌مانند و با تعیین هدفهای مصنوعی برای زندگی ـ هدفهائی که اغلب برای «دیگران» شوم و منحوس است خود را می‌فریبند. نقل ازکتاب مکتبهای ادبی‌تألیف رضا سیدحسینی

التزام (ب) به اعنات نگاه کنید

التفات بمعنی ازگوشهٔ چشم نگریستن است بفارسی (چشم آلوس) و در اصطلاح نویسنده یاگوینده در حین ادای مطلب، از غیبت به خطاب یا از خطاب به غیبت توجه کند :

ما را جگر به تیر فراق توخسته شد ای صبر در فراق بتان نیک جوشنی
هر گه که از فراق تو اندیشه کرد می گشتی ز بیم هجر دل و جان من فگار
اکنون‌تو دوری ازمن ومن‌بی‌توزنده‌ام سختا که‌آدمیست براحداث روزگار

انسجام کلام خالی از تکلف و تصنع وروان راگویند بطوریکه همه کلماتش بجا ذکرگردیده باشد :

آخر نگهی بسوی ما کن دردی به تفقدی دوا کن
بسیار خلاف وعده کردی آخر بغلط یکی وفا کن
(سعدی)

انشاء در لغت بمعنای ایجاد است و در اصطلاح فن معانی بکلامی‌گفته میشود که در آن‌احتمال‌صدق‌وکذب وجود ندارد وبردوقسم‌است طلبی وغیر طلبی.

آنچه در فن معانی از آن بحث میشود انشاء طلبی است و بر ٥ قسم میباشد : امر ـ نهی ـ استفهام ـ تمنی ـ ندا ـ امر بدوصورت در فن‌معانی بکار میرود :حقیقی و مجازی معنی حقیقی آن مثل اینکه بکسی صرفاً امر انجام کاری را متذکر شویم مثل بگو ـ بنویس .

گاهی معنی اصلی امر و معنی حقیقی آن مراد نیست بلکه بمعانی مجازی آن توجه میشود :

۱ - معنی التماس دهد :

سخنی بگوی بـا مـن که چنان اسیـر عشقم
که بخویشتن ندارم ز وجـودت آشنـائـی

۲ - راهنمائـی :

ای نفس جهـد کـن کـه چـه مـردان قـدم زنی
ور پـای بستـه‌ای بـدعـا دسـت بـر گشـای

۳ - بزرگداشت :

خـاك راهـی کـه بـر او میگـذری ساکـن باشـ
که عیـون است و جفـون است و خـدود است و قدود

بمعانی متعدد دیگری از جمله : تعجب، تأدیب، اجازه، تمنی، تهدید، و غیره آمده است .

۲ - نهی بازداشتن کسی را از کاری نهی‌گویند که ضدامر میباشدمثل:مگو، میا ، ولی‌گاهی در معنای مجازی نیز بکار رفته است .

۱ - توبیخ :

زمام عقل بدست هوای نفس مـده   که گرد عشق نگردند مردم هشیار

۲ - استمرار و دوام :

میازار موری که دانـه کش اسـت   که جان‌داردوجان شیرین‌خوش‌است

(فردوسی)

۳ - دعـا

مکن تغافل ازین بیشتر که ترسم خلق
گمان برند که این بنده بی‌خداوند است

(سعدی)

٤ - انس‌گرفتن

مشنو ای دوست بغیر از تو مرا یاری هست
یا شب و روز بجز فکر توام کاری هسـت

(سعدی)

بمعانی دیگری از قبیل : بیان عاقبت، راهنمائی، تهدید، تمنی، التماس، یأس و غیره آمده است .

۳ ـ استفهام نیزگاهی بمعنی غیر حقیقی بکار رفته است .

۱ ـ تکثیر و زیادی :

صبا بگو که چه‌ها بر سرم درین غم عشق
زآتش دل سوزان و برق آه رسید

۲ ـ تحکم و توبیخ :

بحال غیر چه باشی که یک دو روزی چند
همه نصیبهٔ میراث خوار خواهد بود

۳ ـ آگاه کردن مخاطب بر اشتباه :

ز روی دوست دل دشمنان چه دریابد
چراغ مرده کجا شمع آفتاب کجا
(حافظ)

٤ ـ تمنی خواستن و طلب چیزی و کاری است که وصول بآن دشوار و آرزو و امید بآن مطلوب باشد :

کاشکی قیمت انفاس بدانندی خلق تا دمی چند که ماندست غنیمت‌شمرد

اگر شخصی منتظر حصول آن باشد آنرا ترجی (امید)گویند :

امید هست که روی ملال در نکشد
ازین سبب که گلستان نه جای دلتنگی است
(سعدی)

٥ ـ ندا فراخواندن و کسی را صدا و طلب کردن است مثل ای مرد اما گاهی بمعنی غیر ندا نیز آمده است :

۱ ـ اظهار تحسر :

ای ساربان آهسته ران کارام جانم میرود
آن دل که با خود داشتم با دلستانم میرود

۲ ـ سر زنش :

آخر ای کعبهٔ مقصود کجا افتادی
که خود از هیچ طرف حد بیابان تونیست

۳ ـ تعجب :

ای چشم‌خرد حیران در منظر مطبوعت ـ وی دست‌هوس کوتاه از دامن‌ادراکت

انعطاف یکی از محسنات ادبی است که در دو چیز نسبت بیکدیگر بی‌فاصله خبر دهند :

رازدار من‌توئی همواره یار من توئی　　غمگسار من‌توئی من‌آن تو توآن من

انفکاك بحور به ص ۲۹ نگاه کنید .

اومانیسم Hunanism یاهومانیسم‌اصل‌آن ازکلمهHomo لاتین بمعنی انسان اومانیسم به مذهب انسانیت و بمعنای اعم بهر نظام فلسفی یا اخلاقی اطلاق میگردد .اما بمعنای اخص نهضتی بود که در قرن چهاردهم در اروپا ظهور کرد و بیشتر دارای حالت‌طغیان ضد رفتار و نفوذ اولیاء دین و الهیات و فلسفه قرون وسطی بود و تحصیل و دقت و بررسی دراحوال آدمی و انسانیت‌را تشویق‌میکرد و برای انسان کمال اهمیت را قائل بود .

این نهضت همراه با جنبش اصلاح دینی در اروپا بروز نمود و سر انجام اومانیست‌ها به مذهب پروتستان‌گرویدند و عذاب نگاری را در زمینهٔ هنرترك و بتصویر جنبه‌های نشاط‌آور زندگی رو کردند .

نهضت اومانیسم در همه کشورها در یکزمان بظهور نرسید مثلا در فرانسه یک قرن دیرتر از ایتالیا نهضت اومانیسم ظهورکرد .

در ایتالیا عده‌ای بجای مدح فضیلت و تقوی بستایش زیبائی پرداختند و از قیود جانکاه و یکنواخت قوانین و مقررات قرون وسطائی کلیسا روبر تافتند و بزیبائی‌های آثار ادبی و هنری یونان و روم توجه و ابراز علاقه کردند ازین رو بتلاشی پی‌گیر در احیاء هنر باستانی و کشف و جمع‌آوری آثار هنری باستان کوشیدند از نخستین کسانیکه در آثار خویش از هنرمندان و آثار هنری باستانی سود جستند بوکاچیو ـ پترارك بودند .

ترویج و دنباله روی از نهضت اومانیسم بصورتهای مختلف تجلی کرد، ازجمله : ۱ ـ تحصیل زبان و ادب و تقلید از آثار شاعران ونویسندگان یونانی، رومی مورد توجه قرار گرفت ۲ ـ مطالعه آثار ادبی برزیل ، هوراس ، کاتو ، سفکل، اوری‌پید رویرواج فراوان نهاد ۳ ـ جستجوهای باستان شناسی و جمع‌آوری آثار هنری باستانی با شدت هرچه بیشتر در ایتالیا دنبال میشد ٤ ـ بزبان زنده عامه بی‌اعتنا و در عوض علاقه‌مند بزبان مرده رومی و یونانی کهن شدند .

در فرانسه نیز نهضت اومانیسم در نیمه قرن شانزدهم ظهورکرد و یک

مجمع هفت نفری بنام پلئیاد Plèiade تشکیل شد از آن میان می‌توان رنسار، دورا دوبله راکه مروج ادب باستانی یونانی و رومی‌بودند، ذکر نمود.

ایجاز بکلامی‌گویند که معنای بسیار در عبارات و الفاظ کم بکار رود که عرفاً بجز ایجاز الفاظ و عبارات بیشتری استعمال میگردد .

عمـــر بـــرفست و آفتـــاب تمـــوز اـنـدکـــی مانـــده خواجه غره هنوز

ایجاز بر دو قسم است :

۱ ـ ایجاز حذف، آنستکه کلماتی ازکلام‌را بواسطه وجود قرینه حذف کنند این حذف‌گاهی اسم، زمانی حرف وگاهی جمله است :

بفـرمـود جستنـد و بستنـد تخـت بخـواری فکنـدنـد در پـای تخت

شاید اصل عبارت چنین بوده است : فرمود بجوئید دهقانرا و به‌بندید و بیاورید .

ایجاز قصر آنستکه عبارت کوتاه ولی معنی بسیار و بی کسر و حذف یکی از کلمات جمله از آن فهمیده شود :

«بد خوی در دست دشمنی‌گرفتار است که هر جا که رود از چنگ عقوبت او خلاص نیابد .» سعدی

ایغال در لغت دور رفتن است اما در اصطلاح بدیع ختم کلام به نکته‌ای مفیدکه ذکر آن لازم نباشد و معناء بی آن تمام وکامل باشد .

لب چـو برگ گلـی کـه تر باشـد بـرگ آن گـل پـر از شکر باشـد

ایطاء یکی از عیوب قافیه است و در لغت قدم بر قدم دیگرگذاردن است و در فن قافیه بر دو قسم است خفی و جلی ایطاء جلی آنستکه قافیه تکرار شود ایطاء جلی بجز قصائد مطول آنهم در صورتی‌که از سه بار بیشتر نباشد در غزل ذکر یکبار ایطاء جلی چندان ناپسند نیست .

ایطاء جلی :

دریـن زمانـه بتـی نیست از تـو نیکوتـر

نـه بر تـو برشمنـی از رهیت مشفق‌تـر

در ایطاء جلی تکرار کلماتی نظیر افسونگر، ستمگر، پویان، جویان، نیازمند، هنرمند صورت میگیرد .

ایطاء خفی تکرار کلماتی نظیرگلاب، آب، سازگار، کامکار ، شاخسار ، کوهسار ، آبدار ، پایدار ، رنجور ، مزدور ، دانا ، گویا ، مرزبان ، باغبان‌است.

ایماژیسم گروهی از شاعران و نویسندگان سمبولیست ازجمله : لاورنس، هالسکی، ازراپوند و بروك در سال ۱۹۱۳ مجمعی در انگلستان تشکیل دادند و بسرودن و نوشتن آثاری پرداختند که افکار و حالات درونی را بطور مستقیم بصورت شعر و نثر صورت هستی بخشند بنحویکه هنوز فکر از هیجان تمایز نیافته باشد.

ایماژیست‌ها سخت از جنگ تنفر داشتند اما دیری نپائید که یکی از وحشتناك‌ترین جنگها یعنی جنگ جهانی اول در سال ۱۹۱٤ شعله‌ورگشت بسیاری از شاعران و نویسندگان را با زبانه‌های سوزان خود سوزانید .از آنجمله بودند سی اچ- سورله (۱۸۹۵—۱۹۱۵) بروك (۱۸۷۷—۱۹۱۵) از میان معروفترین ایماژیست‌ها می‌توان از راپوندنویسنده و شاعرنامدار آمریکائی (۱۸۸۵—۱۹۷۳) را برشمرد همچنین نام‌بلند نویسنده بزرگ ت- سی الیوت (متولد ۱۸۸۸) میباشد که آثار جالب و زیبائی بسبك ایماژیسم پدید آورد .

اصول نظریات ایماژیست‌ها :

« ۱ ـاستعمال زبان محاوره بشرط آنکه هر لفظ رسانندهٔ معنی دقیق خودباشد

۲ ـ ایجاد اوزان جدید، ولی بدون تکیه بر شعر آزاد .

۳ ـ اجازه انتخاب هر موضوعی برای شعر .

٤ ـ بیان و ارائه تصویرات شعری» و «استعارات» شعر نباید بشرح کلیات مبهم بپردازد ولو اینکه با شکوه وطنین‌انداز باشد .

٥ ـ خلق اشعار محکم و خشن و واضح ـ شعر هرگز نباید سست و مبهم باشد .

٦ ـ «تمرکز» جوهر اصلی شعر است .نقل ازکتاب مکتبهای ادبی تألیف رضا سیدحسینی

ایهام یا توریه در لغت بمعنای بگمان افکندن باشد و در اصطلاح علم بدیع، در کلام لفظی آورند که دارای دو معنا باشد :قریب، بعید .

آرد هوای نای مرا نالهای زار   جز نالهای زار چه آرد هوای نای

مقصود معنای دوم آن نی باشد است .

هست شایسته گر چت آید خشم   طاق ابرو ، برای خفتن چشم

منظور از طاق بمعنی دوم است .

ب

بدیع در لغت بمعنای تازه - جدید و در اصطلاح علمی آراستن کلام منثور یا منظوم بصنایع لفظی یا معنوی است بنابراین پس از رعایت مقتضای حال و آراستن گفتار بفصاحت و بلاغت بیان و ذکر پاره‌ای از محسنات و صنایع لفظی و معنوی بدیعی بشیوائی و دل‌انگیزی کلام میافزاید :

صنایع بدیعی بسیار پاره‌ای از آنها بدینقرار است که در ذیل هریک از این کلمات در جای خود درین کتاب آمده و تعریف گردیده ازجمله : حسن‌ابتدا- حسن طلب - حسن ختام - براعت استهلال - تنسیق صفت‌ها - جمع - تفریق - تقسیم - جناس - ارسال مثل- حسن اختراع- ایهام - تجاهل عارف، لف ونشر و...

بحر (بحور) اصطلاحی میباشد که بر انواع نظم و شعر اطلاق میگردد . خلیل‌ابن‌احمد واضع علم عروض در شعر عربی ۱۵ جنس وزن (بحر) یافته است.

بحور را بر دو دسته متفق‌الارکان و مختلف‌الارکان تقسیم کرده‌اند :

۱ - بحور متفق‌الارکان آنستکه ارکان بحور آن یکنوع باشد که تکـــرار میشود و بر هفت قسم است :

۱ - رمل ۲ - هزج ۳ - رجز ٤ - متقارب ٥ - متدارك ٦ - کامل ۷ - وافـــر

بحور مختلف‌الارکان بحوری هستند که ارکان آنها از یکنوع نیست و بـــر ۱۲ قسم میباشد :

۱ - طویل ۲ - بسیط ۳ - مضارع ٤ - مجتث ٥ - خفیف ٦ - جدید ۷ -مدید ۸ - منسرح ۹ - مقتضب ۱۰ - سریع ۱۱ - قریب ۱۲- مشاکل به‌بحرها مراجعه کنید .

بحور

بحرهای معروف عربی و فارسی بالغ بر نوزده میباشد که جدید - قریب -

مشاکل مخصوص فارسی و طویل ـ بسیط ـ وافر ـ کامل ویژه زبان عربی است و بقیه بحرهامشترك بین زبان فارسی وعربی است. بحرهای نوزده‌گانه بقرار ذیل است.

رجزوخفیف ورمل منسرح دگر مجتث بسیط و وافر کامل هزج طویل‌ومدید
مشاکل ومتقارب سریع ومقتضب‌است مضارع و متدارك قریب‌ونیز جدید

در سه بیت ذیل فرصت شیرازی اسامی بحور فارسی و عربی را بنظم درآورده است .

بحوری کــه مخصوص باشد عجم را جدید و قریب است ودیگر مشاکل
طویل و مــدید و بسیط ازعرب شد دو دیگر یکی وافر و نیز کامــل
جزاین بحرهــا آنچه‌مانده است بــاقی همه مشترك دان تـــو ایمرد عاقل

بحور متفق‌الارکان هفت بحر بدینقراراست. منظور از متفق‌الارکان آنستکه ارکان آن یکنوع باشد که تکرار میشود .

۱ـ رمل[1]	هربیت ازتکرار چند	(فاعلاتن)	تشکیل میگردد
۲ـ هزج[2]	« « «	(مفاعیلن)	« «
۳ـ رجز[3]	« « «	(مستفعلن)	« «
٤ـ متقارب[4]	« « «	(فعولن)	« «
٥ـ متدارك[5]	« « «	(فاعلن)	« «
٦ـ کامل[6]	« « «	(متفاعلن)	« «
۷ـ وافر[7]	« « «	(مفاعلتن)	« «

بحرهای مختلف الارکان بحوری هستند که ارکان آنها از یکنوع نیست .

۱ ـ طویل	در لغت بمعنای دراز	هربیت‌ازتکرار فعولن‌مفاعیلن	تشکیل‌میگردد
۲ ـ بسیط	« « « گسترده	« « مستفعلن ـ فاعلن	« «
۳ ـ مضارع	« « « مشابه	« « مفاعیلن‌ـفاعلاتن	« «
٤ ـ مجتث	« « « بیخ کنده شده	« « مستفعلن‌ـفاعلاتن	« «

۱ ـ ازرملان نوعی از سرعت شتر است ۲ ـ آواز با ترنم ۳ ـ اضطراب درجنگها و نوعی معرکه استفاده‌میشود ۴ ـ یکدیگر نزدیك شدن است ۵ ـ دریابنده ۶ ـ تمام ۷ـبسیار بعلت اینکه حرکاتش بسیار است .

۵ - خفیف	«	«	«	سبک	«	«	فاعلاتن-مستفعلن - فاعلاتن	«	«
۶ - جدید	«	«	«	تازه	«	«	فاعلاتن-فاعلاتن مستفعلن	«	«
۷ - مدید	«	«	«	کشیده	«	«	فاعلاتن-فاعلن	«	«
۸ - منسرح	«	«	«	آسان	«	«	مستفعلن-مفعولات	«	«
۹ - مقتضب	«	«	«	بریده‌شده	«	«	مفعولات-مستفعلن	«	«
۱۰ - سریع	«	«	«	زود	«	«	مستفعلن-مستفعلن- مفعولات	«	«
۱۱ - قریب	«	«	«	نزدیک	«	«	مفاعیلن-مفاعیلن فاعلاتن	« «	« «
۱۲ -مشاکل	«	«	«	هم‌شکل شونده	«	«	فاعلاتن-مفاعیلن- مفاعیلن	«	«

چگونگی تقطیع : تقطیع عبارت است از اینکه اجزاء بیت را با اجزاء بحر مربوطه برابر هم قرار دهند باین ترتیب که متحرك در مقابل متحرك ، ساکن در برابر ساکن قرار گیرد .

یادآوری مقصود از حرکت حروف بهرقسم که باشد ممکن است مثلا ضمه در مقابل فتحه واقع میشود .همچنین حروفیکه ملفوظ هستند به تقطیع وحساب در میآیند و نیز الف ممدود بجای دو حرف محسوب میگردد .

الف وصل (همزه) اگرچه نوشته میشود لکن در هنگام تقطیع شمرده نمیشود

توضیح اگر دو متحرك در برابر دو ساکن واقع گردد دو متحرك را ساکن میسازند مثل دوست‌جو بر وزن مفتعلن میشود .

تذکر واویکه بجای ضمه است، درحقیقت بیان ضمه میکند در هنگام تقطیع حساب نمیگردد مانند : دوکمند بر وزن فاعلن .

تبصره درمورد واو عطف دو نظریه وجود داردگروهی آنرا بحساب می‌آورند دسته‌ای در تقطیع محسوب نمیدارند در اول مانند : دین ودل‌بر وزن فاعلاتن - دوم مثل : دل و جانم بر وزن فاعلاتن .

تذکر حرف مشدد بجای دو حرف میباشد مانند فرخ بر وزن فعلن گاهی نون بعد از الف مد اگر وسط کلام باشد در وزن بحساب نمیآید مانند جان دهم بر وزن فاعلن یا مثل چون کنی بر وزن فاعلن چنانچه (نون) در آخر مصراع و بعد از الف مد باشد حساب میشود در تقطیع و وزن مثل اشک بر رخساره من شد روان بر وزن فاعلاتن ـ فاعلاتن ـ فاعلات .

یادآوری گاهی هاء غیر ملفوظ در آخر کلماتی نظیر خنده دیده بحساب نمیآید و در تقطیع منظور نمیگردد مثل خنده کرده بر وزن فاعلاتن چنانچه در آخر مصراع قرارگیرد بجای حرف ساکن در تقطیع حساب میشود مثل جان خسته بروزن فاعلاتن.

تقطیع حقیقی و غیرحقیقی دانستن و آموختن بحرها و وزنها برای شاعر بسیار لازم است تا تقطیع حقیقی را از غیر حقیقی تمیز و تشخیص دهد مانند این مصراع که در تقطیع حقیقی بر وزن بحر متقارب است (خداوند بالا و پستی توئی) فعولن فعولن ـ فعولن ـ فعولن غیر حقیقی را بدین ترتیب میتوان گفت بر وزن مفاعیلن ـ مستفعلن ـ فاعلن .

زحاف بحر های نوزدگانه بدینقرار است

بحر طویل قبض کف معاقبه
بحرمدید خبن قبض کف شکل تشعیث معاقبه
بحر بسیط خبن طی مکانفه
بحر وافر عصب عقل نقص معاقبه
بحر کامل اضمار قص طی خزل معاقبه
بحر هزج قبض کف معاقبه
بحر رجز خبن طی مکانفه
بحر رمل خبن کف شکل تشعیث معاقبه
منسرح خبن طی خبل معاقبه مراقبه مکانفه
مضارع قبض کف
مقتضب خبن طی
مجتث خبن کف شکل تشعیث معاقبه

سریع	خبن	طی مراقبه مکانفه .
خفیف	خبن	کف شکل تشعیث معاقبه مراقبه
متقارب	قبض	
متدارك	خبن	
جدید	مراقبه	
مشاکل	مراقبه	

انفکاک بحور

چنانچه سبب‌ها و فاصله‌ها مقدم و مؤخرگردد در آنصورت ممکنست هر سبب یا وتدی مبدء یک بحر یا مخرج یک بحر باشد مثلا در دایره مؤتلفه بحرهزج با رجز و رمل با هم قرارگرفته‌اند و در تقطیع و بررسی هر یک از بحرها در یک دایره بستگی بوضع مخصوص خود دارند .

۱ - **بحر طویل سالم** بر وزن فعولن مفاعیلن مانند :

بکویت شبی خفتم چو مویت برآشفتم زدیده گهر سفتم غم دل بتو گفتم

۲ - **بحرطویل** مقبوض از تکرار فعولن - مفاعیلن - فعولن - مفاعیلن تشکیل میشود .

بکویت نمیدانم چه خاکی بسر کنم زاشک دوچشم‌خودزمین‌بسکه‌تر کنم

۳ - **بحر مدید سالم** از تکرار فاعلاتن، فاعلن فاعلاتن،فاعلن بوجود میآید .

در خمارم ساقیا ساغری ده از میم دلفگارم مطربا با نغمه زن از نیم

٤ - **بحر بسیط سالم** بر وزن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

گر نرخ یک بوسه‌ات صد جان بود ای صنم
در کیش ما عاشقان ارزان بود ای صنم

بحر بسیط مخبون مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

ای زلف دلبر من آشفته و دژمی چون روز من سیهی چون قامتم بخمی

۵ - **بحر وافرمثمن سالم** مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

چه شد صنما که سوی کسی بچشم رضا نمی‌نگری
ز رسم جفا نمیگذری طریق وفا نمی سپری

بحر وافر معصوب ـ مقطوف مفاعلین، فعولن، مفاعیلن، مفاعیلن فعولن

نگارینا بصحرا شو که عالم　　چو روی خوب تو گشت خرم

۶ ـ بحر کامل مسدس

چه کند شمن چو جداشود شمن ازصنم　　بجز آنکه روز وشبان نشسته بود بغم

متفاعلن متفاعلن متفاعلن　　متفاعلن متفاعلن متفاعلن

بحر کامل مقطوع

صنمی که فرقت او همی بکشد مرا　　همه ساله من زفراق اوبفغانم

متفاعلن متفاعلن متفاعلن　　متفاعلن متفاعلن فعلاتن

بحر کامل مضمر

ای مهتری کز مهتران خود بهتری　　و ز بهتری همه کس بیابدمهتری

مستفعلن مستفعلن مستفعلن　　مستفعلن متفاعلن مستفعلن

۷ ـ بحر هزج سالم

گرم باز آمدی محبوب سیم اندام سنگین دل

گل از خارم برآوردی و خار از پا و پا ازگل

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

بحر هزج مثمن مقبوض

نسیم خلد میوزد مگر ز جویبارها　　ویاگسسته حورعین ز زلف‌خویش تارها

مفاعلن ـ مفاعلن ـ مفاعلن ـ مفاعلن　　مفاعلن ـمفاعلن ـ مفاعلن ـ مفاعلن

بحرهزج[۱] مثمن مکفوف

تورا لعل شکر ریز و مرا چشم گهر بار　　تورا خنده بودخوی ومرا گریه‌بود کار

مفاعیل مفاعیل مفاعیل مفاعیل　　مفاعیل مفاعیل مفاعیل مفاعیل

بحر هزج مثمن اخرب

با ما سخن ارگوئی از شعر سنائی گو　　رو نظم نظامی را بر فرق فرزدق زن

(۱) بحر هزج دو شجره داردکه دارای ۲۴ وزن است ولی وزن رباعی وترانه از همه مشهورتر است .

مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن

بحر هزج مثمن اشتر

گفتمش ازاین عالم عالمی بودخوشتر دست زد برزلف و گفت عالم پریشانی
فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن

بحر هزج مسدس سالم

سیه روزم من از چشم سیاه تو ولی دارم امیدی از نگاه تو
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

بحر هزج مسدس مقصور

سحر گاهان نسیم آهسته خیزد چنان گز برگ گل شبنم نریزد
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل

بحر هزج مقصور مسدس

اگر در حیز گیتی کمالیست ز آثار کمال‌الدین حالست

۸ - بحر رجز مثمن سالم

خواهم که در صورتگری نقش دهانش را کشم
کودر سخن آید لبش تا من نشانش را کشم
ای‌ساربان منزل مکن جزدر دیاریارمن تایکزمان‌زاری کنم برربع‌واطلال‌ودمن
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

بحر رجزمسدس مقطوع

عاشق شدم بر دلبری عیاری شکر لبی سیمین بری خونخواری
مستفعلن مستفعلن مفعول مستفعلن مستفعلن مفعول

بحررجز مثمن - مخبون - مطوی

آنکه‌نبات عارضش‌آب حیات میخورد درشکرش‌نگه‌کندهر که نبات‌میخورد
مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

بحر رجزمسدس‌مطوی مقطوع

این دل من هست بدرد ارزانی تا نکند بار دگر نادانی

مفتعلن مفتعلن مفعولن | مفتعلن مفتعلن مفعولن

۹ - بحر رمل مثمن سالم

بهرصیدم چندتازی خسته‌شدپای سمندت | صبر کن تامن بپای خویشتن آیم به بندت
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن | فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

بحر رمل مسدس سالم

ای نگارین روی دلبر زان مائی | رخ مکن پنهان چو اندرجان مائی
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن | فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

بحر رمل مثمن - مخبون

باده‌گرجوش زندگل زچه روید بلب‌جو | مست‌اگرشور کندمرغ خروشدزچه هرسو
فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن | فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن

بحر رمل مثمن - مشحون

حبذا بزمی کز وهردم دگرگون زیوری | آسمان برعالمی بندد-زمین بر کشوری
آنچه برمرغ دل اززلف تودلبربگذرد | مشکل از چنگال شاهین بر کبوتربگذرد
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن | فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

بحر رمل مسدس مخبون اصلم

دلم ای دوست تو داری دانی | جان ببر نیز نمی نتوانی
فعلاتن فعلاتن فع‌لن | فعلاتن فعلاتن فع‌لن

۱۰ - بحر سریع مطوی ، موقوف

وقت ضرورت چو نماند گریز | دست بگیرد سر شمشیر تیز
مفتعلن مفتعلن فاعلن | مفتعلن مفتعلن فاعلن

بحر سریع ، مخبو ن ، مکشوف

از عشق او من در جهان سمرم | می‌سوزد از هجران او جگرم
مستفعلن مستفعلن فعلن | مستفعلن مستفعلن فعلن

۱۱ - بحر منسرح مثمن مطوی موقوف

آنکه دلم صید اوست میرشکار من است | دست بخونم نگارکرده نگار من است
مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعلات | مفتعلن فاعلات مفعلن فاعلن

بحر منسرح مثمن مطوی ـ مخبون ـ مکشوف

کیست که پیغام من بشهر شروان برد — یک سخن ازمن بدان مرد سخندان برد
مفتعلن فاعلن مفاعلن مفاعلن — مفتعلن فاعلان مفتعلن فاعلان

بحر منسرح مثمن مطوی ـ منحور

سیم تنی لیک رخ چو یاسمن است — غنچه لبی لیک شکرین دهن است
مفتعلن فاعلات مفتعلن فع — مفتعلن فاعلات مفتعلن فع

بحر خفیف ، متشعث

وقت گل شد هوای گلشن دارم — ذوق جام مدام روشن دارم
فاعلاتن مفاعلن مفعولن — فاعلاتن مفاعلن مفعولن

بحر خفیف ، مسدس ، مخبون

صنما طاقت فراق ندارم — جز بوصل تو اتفاق ندارم
ریش کردی دلم ز خنجر آهن — شیر از عشق سر نهاده بدامن
فاعلاتن مفاع لن فعلاتن — فاعلاتن مفاع لن فعلاتن

بحر خفیف ، مسدس ، مخبون

باغ سرمایه دگر دارد — کان شد از بس که سیم و زر دارد
فاعلاتن مفاعلن فعلن — فاعلاتن مفاعلن فعلن

بحر مضارع ، مثمن ، اخرب

بگذار تا بگریم چون ابر در بهاران — کز سنگ ناله خیزد روز وداع یاران
ای رایت رفیعت بنیاد نظم عالم — وی گوهر شریفت مقصود نسل آدم
فاعلاتن مفعول فاعلاتن — فاعلاتن مفعول فاعلاتن

بحر مضارع مثمن ، اخرب ـ مکفوف

گفتی بساغری شکنم امشبت خمار — ساغر کفاف کی دهد ساقیا خم‌آر
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات — مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات

بحر مضارع مکفوف ، مقصور، محذوف

بیامد بحجره مست نگارین و در بزد — لطافت نمود دوش سمن بر برون زحد

مفاعیل فاعلات مفاعیل فاعلـــن مفاعیل فاعلات مفاعیل فاعلن

بحرمقتضب مثمن مطوی

تابدید طرف چمن عکس روی یاسمنش از حیای عارض اوشد زلاله یاس‌منش
ای نشسته غافل وبر کف نهاده رطل زری هیچ اندوه وغم آن روز بس نخوری
فاعلات مفتعلن فاعلات مفتعلـن فاعلات مفتعلن فاعلات مفتعلن

بحرمقضب مطوی ـ مقطوع

وقت را غنیمت دان آنقدر که بتوانـی حاصل ازحیات ای جان یکدم است تا دانی

بحر مجتث مثمن مخبون

هزار جهد بکردم که سر عشق بپوشم نبود بر سر آتش میسرم که نجوشم
مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتـــن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن

بحر مجتث مثمن مقصور

سوار من بسفر شدنگار من بسفر شـــد دلم که فتنه اوبود باز زیر وزبر شد
مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعـــلان مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلان

بحر مجتث اصلم ـ محذوف

شبی گذاشته‌ام دوش در غـم دلبـــر برآن صفت که نه صبحش بدید بدنه سحر
مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلـــن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن

بحر متقارب مثمن سالم

خیالت چو بر جانم آرد شبیخـــــون شبی آیم از دیده آید شبی خون
فعولن فعولن فعولن فعولـــن فعولن فعولن فعولن فعولـــن

بحر متقارب مثمن مقبوض اثلم

صبـا پیامـی ز مهربـانـــی بگو تو از من به آنکه دانی
فعول فعلن معول فعلـــــن فعول فعلن فعول فعلـــن

بحر متقارب مثمن اثلم

یار سمن بر دلم را ببـرد پس در عنا و ندامت سپرد
فعلن فعولن فعولن فعـــول فعلن فعولن فعولن فعـــول

بحر متدارک مثمن سالم

چون رخت ماه من بر فلک مه نتافت | بر درت شاه من جز ملک ره‌نیافت
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن | فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

بحر متدارک مثمن مقطوع

تاکی ما را در غم‌داری | تاکی بر ما آری خواری
فعلن فعلن فعلن فعلن | فعلن فعلن فعلن فعلن

بحرمتدارک مثمن ـ مخبون ـ مقطوع

سنبل سیه بر سمن مزن | لشکر حبش برختن مزن
فاعلن فعل فاعلن فعل | فاعلن فعل فاعلن فعل

بحر قریب مسدس مکفوف

نهان کرد بیاقوت لب دهان | عیان کرد بعقد کمر میان
مفاعیل مفاعیل فاعلات | مفاعیل مفاعیل فاعلات

بحر قریب مکفوف ـ مقصور

فغان زان سر زلفین تابدار | فرو هشته ز یاقوت آبدار
مفاعیل مفاعیلن فاع‌لان | مفاعیل مفاعیل فاع‌لان

بحرمشاکل مثمن مکفوف مقصور

ای نگار سیه چشم سیه مو | سرو قد نکو روی نکو گوی
فاعلات مفاعیل فاعلات مفاعیل | فاعلات مفاعیل فاعلات مفاعیل

بحرمشاکل مسدس محذوف

ای پسر من می بیار و باز بر بط | مرغ فربه بیار و باز بر بط
فاعلات مفاعیلن فعولن | فاعلات مفاعیلن فعولن

براعت استهلال در لغت آوای گریه کودک است در آغاز تولد و در اصطلاح نوعی حسن ابتداء است که در مطلع قصیده یا مقدمه کتاب الفاظ یا عباراتی زیبا بیان‌گردد که با مطلب بعد مناسبت داشته باشد :

ای خـــاك تـــو تــاج سـر بلنـــدان مجنـون تـو عقـل هــوشمنـــدان
محجـوب تـــرا نهـــار و لیلـــــی مکشــوف تـــراسهـــا سهیلـــی
(نظامی)

بلاغت در لغت بمعنای رسائی و در فن معانی کلام با مقتضای حال مناسب باشد اگر وقت فراخ و موقع مقتضی است کلام را طولانی چنانچه فرصت کم باشد باختصار و اگر مخاطب در حال انکار است سخن را با تأکید ادا کنند چنانچه گوینده و نویسنده توانا در برابر مردمی عامی بسادگی سخن گوید و بین ادیبان گفتار را بیاراید و بمحسنات ادبی مشحون سازد و دل‌انگیزی و شیوائی کلام را از لحاظ لفظ و معنی در نظرگیرد و از بکار بردن صنایع لفظی، معنوی خودداری و غفلت کند .بنابراین دانستن نکات دستوری ضروری است وبا داشتن ذوق سلیم‌وتشخیص کلام و الفاظ متنافر و غیر فصیح و سایر عیوب که مانع فصاحت و بلاغت است میتوان بگفتن و نوشتن کلام بلیغ نائل گشت .

بیان بمعنای کشف و ظهور و در اصطلاح فنی است که برای ادای مقصودی واحد از عبارات متفاوت و طرق مختلف استفاده شود و برخی از آنها روشن و صریح است و معنی و مراد فوراً آشکار میگردد و بعضی خفی است، بارعایت مقتضای حال بطوریکه حقیقت بجای مجاز و مجاز بجای حقیقت بکار رود .مثلا درباره سخاوت زید بجای اینکه بگوئیم او سخی است بطور غیر مستقیم منتها با شدت و مبالغه بیشتر آن مطلب را میگوئیم یک‌بار نظیر هوشنگ در سخاوت مانند حاتم است و بار دیگر باین عبارت هوشنگ حاتم است یا بطریق مجاز دریائی در خانه‌اش دیدم بنحو کنایه اداء مطلب و موضوع کنیم نظیر هوشنگ بند شمشیرش بلند است یــا در خانه‌اش باز است کـه بند شمشیرش بلند است بـرای اینکه قدی بلند دارد و در خانه‌اش باز است کنایه از جود و مهمان‌نوازی و سخاوت اوست .

فن بیان مشتمل بر تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز است و به هر یک ازین مقالات نگاه کنید .

بیت بمعنای خانه و در اصطلاح شعر عبارتست از حداقل دومصراع (پارهٔ لنگه در) و دارای وزن و قافیه واحدی است .

پ

پارناسیسم Parnassism هنر برای هنر، یکی از سبک‌های ادبی جالب بود که در قرن نوزدهم ظهور کرد چه عده‌ای از شاعران و نویسندگان رمانتیک ازجمله ویکتورهوگو هنر را برای‌هنرمیستاید ومیگوید شعر صرفنظر از موضوع ونتیجه‌آن از لحاظ لفظ و زیبائی نیز باید در نظرگرفته شود .

تئوفیل گوتیه که در آغاز از رمانتیک‌ها بود معتقد است که هنر برای هنر امر پر ارزشی است و نباید مفید بودن شعر یا امری را (در مورد سبک‌پارناس) در نظرگرفت زیرا اگر چیزی مفید باشد زیبا نیست .

پیروان سبک‌پارناس وزن و قافیه و زیبائی ظاهر شعر را سخت میستایند و معتقدند که هنر باید برای خود هنر باشد نه وسیله‌ای .

در سال ۱۸۶۶ لوکنت دولیل مجموعه شعری از آثار شعرائی که از سال ۱۸۶۰ هنر را ستایش میکردند، منتشر کرد و بر آن عنوان پارناس نهاد (پارناس کوهی است در یونان که بنا باساطیر یونان آپولون خدای شعر و موسیقی در آن بسر میبرد) .

برخی از اختصاصات سبک پارناسیسم

۱ ـ در شکل و انتخاب کلمات وبیان مطلب نهایت دقت بعمل آید .
۲ ـ احساسات و آرزوهای گوینده و نویسنده نباید درآن دخالت داشته‌باشد.
۳ ـ قافیه باید سنجیده و رعایت شود .

برخی از شاعران و نویسندگانیکه آثاری بسبک پارناسیسم پدید آوردند ـ تئوفیل گوتیه، لوکنت‌دولیل، ژوزه ماریا، دوهرودویا میباشند .

پره‌رمانتیسم

ازعهد لوئی چهاردهم که نویسندگان بزرگ وبرجسته‌ای ظهور وبسبک

کلاسیک آثار بدیع وجالبی عرضه کردند مدتها باید میگذشت وعوامل وعلل گوناگونی بوقوع می‌پیوست تا سبک رمانتیسم جای خود را بازکند ومکتب جدید ادبی با ظهور نویسندگان بزرگ وخلق آثار جدید بشیوه جدید شکوفان شود .

پیش ازظهور مکتب رمانتیسم که دوره اعتلایش ازسال ۱۸۲۰ تا ۱۸۵۰ بود دوره‌ای که به پره رمانتیسم موسوم است در ادبیات فرانسه وجود داشت ایندوره را از نیمه دوم قرن هجدهم دانسته‌اند وبا انتشار نوول هلوئیز جدید ژان‌ژاك روسو دوره پره رمانتیسم فرا رسید ، روسو درین اثر باحوال روحی آدمی و احساسات روانی بشر توجه خاص کرده وبا بسیاری از قراردادهای کلاسیک سخت مخالفت ورزیده بود.

دیده‌روگردآورنده دائرة‌المعارف کبیر فرانسه نیز آثاری شبیه‌بسبک‌رمانتیسم پدید آورد ونوید ظهور سبک مکتب جدید ادبی را میداد . از نیمه دوم قرن هجدهم تا اوایل قرن نوزدهم شاعران ونویسندگان بزرگی ظهور وبا خلق آثار جالب خویش راه را برای پدید آمدن سبک رمانتیک هموار کردند .

مدتها بود که قوانین عقلی خشک وخشن بردلها و افهام مردم حکومت میکرد ، چون طبع آدمی چندان تمایل به خشکی وجمود ندارد درپی فرصت‌میگشت تا ازچنگال قوانین خشک خود را برهاند وکارخویشتن را بدل سپارد ازین‌رو براه طلب‌افتاد وموفقیت‌هائی بدست‌آورد ، خواهش‌های دل وتمنیات باطنی وعشق بی‌پرده مورد وصف وستایش قرارگرفت عده‌ای از شاعران ونویسندگان آرامش روحی را درمرغزارها ودرنقاط دور از تمدن یا جاهای کم جمعیت جستجو میکردند ازجمله برناردن‌دوسن‌پیر (۱۸۱٤ - ۱۷۳۷) توصیف ونقاشی عشق را به نیم کره دیگر وشاتوبریان عشق را در مرغزارهای وسیع‌آمریکا انتقال داد .

احساسات برانگیخته درهلوئیز جدید روسو لطیف ودر آثار شاتوبریان پرشور وسوزان میباشد .

شیفتگی ودلباختگی مردم بطبیعت بالا میگیرد ومستقیماً بمشاهده وتوصیف زیبائیهای طبیعت که تا آنزمان بآن بی‌توجه بودند می‌پردازند لذا نویسندگان جدید ازجمله برناردن‌دوسن‌پیر وصفی دلربا ازطبیعت میکند . تنهائی ، جنگلها ، کوهستان وبعدها دریا مناظر محبوب شیفتگان پره رمانتیسم بود البته ویرانه‌هائی از بقایای یک کلیسای کوچک متروک ، تا ویرانه‌های با شکوه آثار تاریخی

باستانی را نیز طرفداران پره رمانتیسم جالب توجه ودرخور بحث ودقت میدانند .

درادبیات ماقبل رمانتیسم (پره رمانتیسم) یکنوع تمایلات دینی دیده میشود این علائق مبهم وخدائی برای خرد قائل هستند که گاه انبازوشریک و زمانی خیلی متعالی ودرک ناشدنی است .

نویسندگان پره رمانتیسم میکوشیدند با بیان احساسات جدید آثار ادبی خلق کنند بناچار درپی بدست آوردن سرمشق هائی بودند وآنها را در انگلستان وآلمان یافتند چه دراین دو کشور ادبیات آزادتر وبا ازمیان رفتن قیود کلاسیک جالب‌تر شده بود ازجمله : به شبها اثر ادواردیانگ (۱۷۶۵ - ۱۶۸۱) شاعر انگلیسی مرثیه‌ای دریک‌گورستان روستائی اثر توماس‌گری (۱۷۷۱ - ۱۷۱۶) شاعر انگلیسی ، قصائد شبانی و روستائی از سالمون گسنر (۱۷۸۸ - ۱۷۳۰) شاعر آلمانی زبان سویسی ورتر اثر ولفگانگ‌گوته (۱۸۳۲ - ۱۷۴۹) شاعر و نویسنده بزرگ آلمانی ودرام‌های فردریخ‌شیللر (۱۸۰۵ - ۱۷۵۹) مورد تقلید واقتباس نویسندگان سبک پره‌رمانتیسم قرارگرفت علاوه براین نویسندگان این سبک فرانسه از درام‌نویسان خارجی اقتباس واستفاده کردند ازجمله ولتر از آثار شکسپیر سود جست ، دیدره‌رو از آثار جین‌سدن (۱۸۹۷ - ۱۸۱۹) لوئیس‌مرسیه (۱۸۱٤ - ۱۷٤۰) از بنژامن کنستان (۱۸۳۰ - ۱۷۶۷) که از نویسندگان بزرگ فرانسه بودند کم وبیش از درام انگلیسی اقتباس واستفاده کردند .

رمان نیز کم کم راه خود را باز می‌یابد ودر بیان احساسات و واقعیات زندگی وتوصیف‌زندگی‌بورژواها می‌پردازد وازتخیل واوهام‌تاحدامکان‌گریزان‌است.

شعر از افسانه‌های تورات و تاریخ ملی مدد ومایه میگیرد .

بهرحال دوره پره‌رمانتیسم حدفاصلی‌میان سبک کلاسیک وسبک‌رمانتیک‌بود.

پسوند اداتی است که بآخر کلمات در میاید و مفهوم جدیدی بآن کلمه میدهد و بر دو قسمت است : پسوند بسیط ـ پسوند مرکب ـ پسوندهای بسیط بدینقرار است : الف ندا ـ مصدری ـ لیاقت ـ قسم ـ زائد ـ توصیف ـ ک تصغیر ـ هاء اسم مفعول و تصغیر یاء نسبت، یا مفعولی، یاء فاعلی .

پسوندهای مرکب از یک حرف بیشتر و بر چند قسم است پسوند زمان، مکان، محافظت، نسبت، فاعلی، شباهت، لیاقت و غیره برخی از پسوندها : نده ـ

ان ـ ار ـ گار ـ کار ـ گر ـ دار ـ بان ـ وان ـ بد ـ وار ـ سان ـ وش ـ فش ـ دیس ـ دیسه ـ آسا ـ انه ـ ناك ـ مند ـ یار ـ ور ـ گین ـ اگین ـ گان ـ گاه ـ دان ـ کده سار ـ سیر ـ دار میباشد .

پورنوگرافی (Pornography ـ هرزه‌نگاری) و وقاحت‌نگاری(Obscenity)
«کاملاً بستگی بفرد دارد چیزی که درچشم یک آدم پورنوگرافی میاید درگوش دیگری قهقههٔ نبوغ است . خود کلمه پورنوگرافی « چیزهای وابسته به فواحش » یا فحشانگاری معنی میدهد .

حتی ناقدان برجستهٔ هنری میکوشند بما بقبولانند که هر کتاب یا تابلوئی که « سکس اپیل » دارد صرفاً بخاطر همین ، بد است. این‌گونه ریاکاری خیلی طائل است . نصف شعرها و نقاشی‌ها و موسیقی‌های خوب عالم بخاطر همین « سکس‌اپیل » دل‌انگیزسانست که خوب شمرده میشوند . در آثار تیسیان یارنوار در غزل‌های سلیمان جین‌ایر موزار یا انی‌لوری تنهائی همیشه با سکس‌اپیل یا انگیزنده‌های جنسی-یا اسمش‌را هرچه میخواهیدبگذارید. پورنوگرافی سکس‌اپیل یا انگیزش جنسی‌ای که درآثار هنری هست ، نیست . حتی تعمد هنرمند در برانگیختن احساسات جنسی نیز پورنوگرافی ببار نمیاورد » ازدی . اچ . لارنس ترجمه بهاءالدین خرمشاهی

پیشوند یا مزید مقدم آنستکه باول کلمات در میاید و معنائی تازه بکلمه‌ها میدهد و بعد از اتصال بکلمه‌ای معنائی تازه و مفهومی جدید بوجود میاورد و برخی از پیشوندها : الف نفی ، اندر ـ ب ـ با ـ باز ـ بر ـ پر ـ پیش ـ فرا ـ فراز ـ فرد ـ دژ ـ رو ـ زیر ـ سر ـ در ـ وا ـ ور ـ نا ـ هم .

ت

تأسیس در لغت بمعنای بنا نهادن است و چون بنای قافیه بر آن قرار دارد ازین رو آنرا حرف تأسیس گویند و آن الفی است که پیش از روی واقع شود درحالیکه یک حرف متحرک میان روی و الف تأسیس فاصله باشد. مانند: یاور - خاور - جاهل - غافل - ناصر که الف ماقبل واو - ه - ف - ص الف تـأسیس است بیشتر شاعران الف تأسیس را لازم نمیدانند واگرهم رعایت گردد بآن لزوم مالایلزم گویند.

تجنیس به جناس نگاه کنید.

تخلیع آنستکه شعر بر وزن‌های ناخوش و ثقیل آید:

ای بت مـن چـرا همـی سوزی مـرا　　　پس هـر دمـی می‌زنیـم بی‌گنـه

تخنیق به زحاف نگاه کنید.

تجاهل‌عارف گـوینده یا نویسنده با اینکه امری را میداند ولی تظاهر بـه ندانستن و عدم اطلاع میکند که برای تأکید مبالغه و نظائر آن در فن بدیع و در سخن بکار میرود:

روزگار آشفته‌تر یا زلف تو یا کار من　　　ذره کمتر یا دهانت یا دل افکار من
شب سیه‌تر یادلت‌یاحال‌من یا خال تو　　　شهدخوش‌تریالبت یالفظ گوهربارمن

تجرید آنستکه از چیزی جدا و انتزاع کنند چیز دیگری را مانند از مرد دلیر شیر بودن و از سخا حاتم و از عاشق پیشه مجنون اراده کنند.

بستند نای بلبل گر چند گاه اکنـــون　　　آن‌ناله ازدل چنگ خوش‌بشنوید باید

تجزیه یکی از محسنات ادبی و عبارتست از آنکه بیت را چهار پاره کنند سه جزء اول بیک سجع و آخرین جزء را قافیه کنند:

مــی آفتاب زر فشان جام بلورش آسمــان
مشرق کف ساقیش دان مغرب لب یارآمده
بر بط چــو عذرا مریمی کابستنی دارد همــی
وز درد زادن هر دمــی بــا نالــه زار آمــده

تخفیف در زبان فارسی پاره‌ای کلمات مخفف میگردد .شاید یکی از علل تخفیف برای آسانی اداء کلمه باشد، چه بسیاری ازکلمات از قدیم تا امروز مخفف گردیده یا اگر خیلی ثقیل بوده و مخفف نشده متروک گردیده است .
مثل: گیاه ـ گیا ـ گواه ـ گوا ـ آواز ـ آوا ـ که‌اندر ـ کاندر ـ گوهر ـ گهر ـ بیرون ـ برون ـ خاموش ـ خموش ـ راه ـ ره ـ بازارگان ـ بازرگان

تدبیج آنستکه برای مدح یا ذم از رنگها استفاده کنند ومعنای حقیقی آنها نیز منظور نظر نباشد :
فلک در سندس نیلی هوا در چــادر کحلی
زمین در فرش زنگاری که اندر حله خضرا
زمین خشک شد سیراب و باغ زرد شد اخضر
هوای تیره شد روشن جهان پیر شــد برنــا
(مسعود سعد)

تذییل آنستکه از تعقیب جمله‌ای بجمله دیگر و شامل معنی جمله مــاقبل باشد و افاده تأکید کند از جهت مفهوم یا منطوق
پس بــد مطلــق نباشــد درجهــان بــد به نسبت باشــداین راهم بدان
(مولوی)

تدارک بآن قسم از محسنات ادبی گویند که یک‌معنی‌را نفی‌یا اثبات کرده آنگاه آنرا شرطی آورد که آن صفت متبدل گردد :
کجــا توانــم مالیــد کعبتیــن عــدو بلی اگر تو دهی مر مــرا بحق یاری

ترجمه به‌معنای آنستکه عبارتی را از زبانی بزبان دیگر درآورند .
تراژدی کلمه‌ای است یونانی بمعنای سرود بز، یونانیان برای تآتر و نمایش لغت تراژدی را بکار میبردند این کلمه مرکب از لفظ تراگو یعنی بز و اگل یعنی

ترانه و رویهمرفته معنای مرکب آن ترانه‌بز میشود زیرا بز در نظر یونانیان باستان مقدس بود .ازین‌رو نمایشگران خود را بصورت بز در می‌آوردند و در آغاز جنبه خنده‌آوری داشت تا اینکه پس ازمدتها از کمدی جداگردید و بصورت کاملی درآمد .

باید دانست که نمایش تراژدی نخست رنگ تقلید مذهبی داشت زیرا در مراسم عزاداری بکار می‌رفت ازین نوع نمایش بیشتر در قیام و مرگ دی‌یونوسوس استفاده می‌شد .

«در کتب لغت و در مؤلفات ادبی زبانهای مختلف فرنگی تعریف کلمهٔ تراژدی و شرح موضوع و مفهوم و مصداق و بیان کیفیت جذبه‌های آن در همه جا یکسان نیست .تراژدی نیز ساختهٔ کارخانه فکر لطیف یونانی است و از عهد ارسطو تا امروز بزرگان فضل و حکمت فرنگ در باب تراژدی مطلب نکته‌آموز بسیار نوشته‌اند یکی میگوید که تراژدی جنگ عقلست با میل‌ها و شهوتهای انسانی و بعقیدهٔ دیگری مایهٔ تراژدی تأثر شدید و عمیق روح شخصیست بسیار حساس در مقابل گرفتاری و مصیبت و عذابهای وجدانی .

در تعریف تراژدی نوشته‌اند که تراژدی شرح وقایعیست ناگوار وبدعاقبت، هم باعث هول و وحشت وهم موجب رحمت وشفقت غم نیزاز ارکان تراژدیست اما نه هر غمی و عقیدهٔ ارسطوست که در تراژدی آنچه بر سر بیچارهٔ گرفتار میآید، رنج و درد و عذاب جسمانی و روحانی، باید حاصل عمل او باشد، نتیجهٔ ضعف او یا خطای او و برای روشن شدن این مطلب است که فضلای فرنگی میگویند که فی‌المثل مصلوب گشتن و کشته شدن مسیح ـ بعقیدهٔ عیسویان ـ تراژدی نیست چرا که وی ضعفی نداشت و خطائی نکرد، آنچه بر اوگذشت درد و غم و رنج و مصیبت اوست نه تراژدی مسیح .

از اسرار طبع بشریست که آدمی بآفریدن ودیدن‌وخواندن و شنیدن‌تراژدی، هم رنج میبرد و هم لذت و هر قدر هول و هراس و رنج و دردگرفتار بیشتر باشد لذت تراژدی بیشتر و در بیان علت این لذت است که حکما و فضلا بحث ها کرده‌اند .اما هنوز بحث در میانست چرا که بتصریح علت را معین نکرده‌اند آنچه مسلم است آنکه انسان بدیدن تراژدی در عین وحشت زدگی و هراسانی بر بیچارهٔ گرفتار رحمت میآورد و از تراژدی لذت میبرد و این عجب است .آنرا بسیاه اندرونی و بد فطرتی و خوشحال شدن از تیره‌بختی وگرفتاری دیگری حمل نکنید که حکیمانی

بزرگ مانند هگل و شوپن هاور و نیچه گفته‌اند که این لذت خاص که از رنج بردن و درد کشیدن حاصل میشود از لذتهای دیگر بکلی جداست و در این میان از قبول و تسلیم و رضا وآشتی با روزگار و دلبستگی بزندگی، با وجود همه مصیبت‌های زندگی، سخن گفته‌اند تا ازین راه علتهای لذت بردن از تراژدی بیان کرده باشند.»

نقل ازمقالهٔ تراژدی فرنگ تألیف شادروان دکترسیدفخرالدین‌شادمان

ترانه - ترانه‌سرائی از اوایل تسلط و نفوذ اسلام در ایران رواج داشته، مخصوصاً ترانه‌های عامیانه چندی در تاریخ ادبیات فارسی ذکرگردیده است از جمله: ترانه یزیدابن مفرغ و ترانه‌هائی که در اوایل قرن دوم هجری سروده شده بزبان اهل خراسان میباشد. البته باید توجه داشت که در قرن اول و دوم هجری لهجه‌های متعددی در نقاط مختلف ایران رواج داشت مثلا زبان پهلوی که زبان درباری بود در اصفهان، ری، همدان، نهاوند و آذربایجان و زبان‌دری در خراسان، ماوراءالنهر وزبان خوزی درخوزستان‌متداول بود. لهجه‌های سغدی در ماوراءالنهر، خوارزمی در خوارزم رونقی فراوان داشت با توجه به تنوع لهجه‌ها و زبانها بررسی روی ترانه‌های عامیانه بسی دشوار است.

ترانه‌ای در مورد شکست اسدابن عبدالله وگریختنش از ختلان مردم خراسانه ترانه زیر را سرودند:

از ختلان آمذیه
بروتباه آمذیه
آبار باز آمذیه
خشک نزار آمذیه

درین باب درکتاب تاریخ ادبیات جلال همائی چنین آمده است: «...و این ابیات اگرچه آنها را شاید ازقبیل شعر ادبی بمعنی متعارفی مصطلح نتوان محسوب نمود بلکه ظاهراً ازقبیل اشعار عامیانه‌است که اکنون‌تصنیف‌گویند، ولی در هر صورت نمونهٔ بسیار دلکش غریبی است از این جنس شعر در هزارودویست سال پیش از این در خراسان و وزن این اشعار راگرچه می‌توان از بعضی مزاحفات بحر رجز (مطوی مجنون) بر وزن:

مستفعلن، مفتعلن، و مفاعلن مفتعلن، و مفتعلن مفاعلن استخراج نمود ولی

قریب به‌یقین است که این توافق وزن از قبیل تصادف و اتفاق است.»

ترانه‌ای در کتاب راحة‌الصدور و آیت‌السرور راوندی در شرح حال و عاقبت کار و بدار آویختن احمد عطاش چنین بیان مطلب کرده و ترانه‌ای که در وصف وی سروده شده بود:

«احمد عطاش را بزیر آوردند و دست بسته بر اشتری نشاندند و در اصفهان بردند و به خزی و نکال رسید، و جزای وزر وبال بدید و افزون از صدهزار مرد و زن وکودك بیرون آمده بودند و بانواع نثار از خاشاك وسرگین و پشگل وخاکستر و فخشان حراره‌کنان (ترانه) در پیش، با طبل و دهل ودف میگفتند:

عطاش عالی جان من عطاش عالی

میان سر هلالی ترا به «چکارو»

ترتیب آنستکه‌بنحوی عنوان و آغاز مطلب‌گردد که سلسله مراتب طبیعی یا منطقی رعایت شود:

ساقی روز ازل ته جرعه‌ای بر خاك ریخت

تاك شد انگور شد، می‌شد نصیب یار شد

(ناصر خسرو)

تردید آنستکه لفظ وکلمه‌ای را تکرار و معانی متعدد از آن اراده کنند:

جز غم بجهان هیچ نداریم ولیکن — گر هیچ نداریم غم هیچ نداریم

ترجیع‌بند - مجموع چند رشته شعر می‌باشد که هر رشته از آنها دارای یک وزن و یک قافیه بوده و در آخر هر رشته بیتی با قافیه‌ای جداگانه تکرارگرددالبته باید بیت آخر هر بخش برای ترجیع مناسب ومستعدباشدبهترین ترجیع‌بندسرایان سعدی، هاتف و فرخی بوده‌اند.

ای بر تو قبای حسن چالاك — صد پیرهن از جدائیت چاك

پیشت بتواضعست گوئی — افتادن آفتاب بر خاك

ما خاك شویم و هم نگردد — خاك درت از جبین ما پاك

مهر از تو توان برید هیهات — کس بر تو توان گزید حاشاك

اول دل برده باز پس ده — تا دست بدادمت ز فتراك

بعد از تو به هیچکس ندارم — امید و ز کس نباشدم باك

درد از قبل تو عین داروست — زهر از جهت تو محض تریاك
سودای تو چه جای سحر بابل — سوی تو چه جای مار ضحاك
سعدی پس ازین سخن که وصفش — دامن ندهد بدست ادراك
گرد ارچه بسی هوا بگیرد — هرگز نرسد بگرد افلاك
پای طلب از روش فرو ماند — می‌بینم و چاره نیست الاك

بنشینم و صبر پیش گیرم
دنباله کار خویش گیرم

ترصیع - در لغت جواهر نشان و در اصطلاح هرگاه در دو قطعه کلام، الفاظی مقابل هم آورده شود که در وزن و حروف آخر مساوی باشد بآن ترصیع میگویند :
مثل منور - مقرر - نجوم - رسوم :

ای منور به تو نجوم جلال — وی مقرر به تو رسوم کمال

ترکیب‌بند - شعری است دارای چند رشته با وزن و قافیه واحد که در آخر هر بخش بیتی با قافیه علیحده میاورند و در فاصله های هر بخش یک بیت برگردان میاورند در ترکیب‌بند بیتی که در ترجیع‌بند تکرار میشود - تکرار نمیگردد از بهترین ترکیب‌بند سرایان وحشی‌بافقی است .

دوستان شرح پریشانی من گوش کنید
داستان غم پنهانی من گوش کنید
قصه بی سر و سامانی من گوش کنید
گفت وگوی من و حیرانی من گوش کنید

شرح این آتش جان‌سوز نگفتن تاکی
سوختم سوختم این راز نهفتن تا کی

روزگاری و من دل ساکن کوئی بودیم
ساکن کوی بت عربده جوئی بودیم
عقل و دین باخته دیوانهٔ روئی بودیم
بسته سلسله سلسله موئی بودیم

کس در آن سلسله غیر از من و دل بند نبود
یک گرفتار از این جمله که هستند نبود

(وحشی بافقی)

تسلیم آنستکه ابتدا امری را منطقی بداند ولی پس از انتفاء بطریق فرض و تقدیر آنرا ثابت کند :

کسی نیست و گر جست خورده بودسنان
کسی نرست و گر رست خورده بود حسام

تشابه‌الاطراف یا تسبیغ آنستکه از نثر یا نظمی اعاده در سجع و قافیه کنند و یکی از بهترین سرایندگان این نوع شعر فرصت‌الدوله شیرازی است :

دو باره باد بهار بباغ شد پی سپار بباغ شد پی سپار نسیمی ازهر کنار
نسیمی از هر کنار شد آشکارا چوپار شد آشکارا چوپار نوائی از مرغ زار
نوائی از مرغ زار برآمد از مرغزار

بجای باران سحاب فشانده لؤلؤی تر فشانده لؤلؤی تر بشاخهای شجر
بشاخهای شجر هزارها نوحه‌گر هزارها نوحه‌گر به پیش گل تا سحر
به پیش گل تا سحر بشکوه از دست خار

چمن زفر بهار بود چو خرم بهشت بود چو خرم بهشت‌زسبزه‌اطراف کشت
زسبزه اطراف کشت‌شده‌است مینوسرشت شده‌است مینوسرشت‌جهان‌زاردیبهشت
جهان زاردیبهشت کند بخلد افتخار

پر از شقایق شده است فراز تل و دمن فراز تل و دمن بود چوکان یمن
بود چوکان یمن ز لاله صحن چمن ز لاله صحن چمن بگونه چون بهرمن
بگونه چون بهر من ببو چو مشک تتار

شکوفه در بوستان بشاخها بر دمید بشاخها بر دمید گشود چشم امید
گشود چشم امید که تا گل آمد پدید که تاگل آمدپدید نمودچشمان سپید
نمود چشمان سپید تو گوئی از انتظار

تشبیب شاعر قصیده‌سرا پیش از اینکه در قصیده مقصود بیان‌گردد اشعاری در وصف طبیعت، بهار، خزان یا در مغازله میسراید و پس از آن بمقصود اصلی می‌پردازد، باین قسمت از یک قصیده (مقدمه) تشبیب میگویند .

تشبیه در لغت بمعنای مانند کردن یک چیز بچیز دیگر است و از چهار جزء تشکیل‌گردیده است :

۱ ـ طرفین تشبیه (۲ ـ مشبه، مشبه‌به) ۳ ـ وجه شبه ٤ ـ ادات تشبیه

طرفین تشبیه عبارتست از مشبه و مشبه‌به که آنرا بحسی و عقلی تقسیم کرده‌اند. ممکنست مشبه عقلی و مشبه‌به حسی یا بالعکس باشد یا ممکنست هردو حسی یا هر دو عقلی باشد :

بساط سبزه چون رأی خردمند — هوایش معتدل چون مهر فرزند
(نظامی)

مشبه‌به عقلی مشبه حسی است .

هردو عقلی :

ذکای طبع توگوئی که لوح محفوظ است — که ذره‌ای نبود جایز اندر اونسیان

مشبه عقلی و مشبه‌به حسی :

عمر جام جم است کایامش — بشکند خورد پس به بندد خوار
همچو گوهر شکستنش آسان — همچو سیماب بستنش دشوار

وجه شبه (وجه تشبیه) عبارتست از معنائی که از مشبه‌به برای مشبه حاصل میشود مثل : قلب او مانند سنگ است که سختی سنگ را بقلب او نسبت میدهد یعنی قلب او در سختی مثل سنگ است .

تشبیه باعتبار وجه شبه بر ٦ قسم و باعتبار ادات تشبیه بردو قسم است :
١ - تمثیل ٢ - مفصل ٣ - مجمل ٤ - غریب (بعید) ٥ - نزدیک و مبتذل ٦ - غیر تمثیل .

تصنیف در قرن چهارم

بوی جوی مولیان آید همی — یاد یار مهربان آید همی

منسوب به رودکی را که همراه با چنگ خوانده میشده شاید بتوان تصنیف دانست و از آن ببعد نیز عده‌ای از شاعران اشعار خویش را همراه با عود و چنگ میخوانده‌اند .

در قرن ششم و هفتم تصنیف سرائی معمول بوده چنانکه دولتشاه سمرقندی نوشته است عبدالقادر عودی برای ابن‌حسام هروی (متوفی بسال ۷۳۷ ه - ق) تصنیفی سرود .

در روزگار صفویه نیز سرودن تصنیف معمول و متداول بوده است از جمله تصنیف‌سازان می‌توان شاهمراد خوانساری را که تصنیف‌های متعدد سرود ذکر کرد.
در عهد زندیه تصنیف‌هائی درباره رشادت لطفعلی‌خان زند سرودند، از روزگار

ناصرالدین شاه قاجار ترانه‌ای است درباره لیلی دختر کنت مونت‌فرت رئیس نظمیه آنزمان، همچنین تصنیف‌هائی که در باره ظل‌السلطان در دوران حکومتش در اصفهان و درباره ماشین دودی شهر ری سروده شده‌است اما مشهورترین تصنیف‌ساز دوره قاجاریه‌میرزا علی‌اکبرخان شیدا بود که همراه باتصنیف سه‌تار میزد ازجمله تصنیف دوش، دوش، دوش، او معروف است .

عارف قزوینی تصنیف ساز و شاعر معروف اولین کسی بود که تصنیف را برای مقاصد سیاسی و میهنی سرود ازجمله خودگفته بود : «وقتی من تصنیف‌های وطنی ساخته‌ام که ایرانی از هرده هزارنفر یک نفرش نمیدانست وطن یعنی‌چه ؟ !»

ملک‌الشعرای بهار، رهی معیری از تصنیف‌سازان معروف بودند .

اینک نمونه‌ای در دستگاه ماهور :

زمن نگارم	خبر ندارد	بحال زارم	نظر ندارد
خبر ندارم	من از دل خود	دل من از من	خبر ندارد
کجا رود دل	که دلبرش نیست	کجا پرد مرغ	که پر ندارد
امان ازین عشق	فغان ازین عشق	که غیر خون	جگر ندارد
همه سیاهی	همه تباهی	مگر شب ما	سحر ندارد
بهار مضطر	مثال دیگر	که آه و زاری	اثر ندارد

(ملک‌الشعراء بهار)

تضادبه طباق نگاه کنید.

تضمین هرگاه شاعر بیتی یا مصراعی از شعر شاعری دیگررا درشعر خویش آورد آنرا تضمین‌گویند مانند :

چنین گفت فردوسی پاک‌زاد — که رحمت بر آن تربت پاک باد
میازار موری که دانه‌کش است — که‌جان داردو جان‌شیرین خوش‌است

تصحیف در لغت بمعنای خطای در نوشته و در اصطلاح با تغییر نقاط یا حرکات معنای آن کلمه یا جمله تغییر کند :

تاج دولت ای جهان بی نظیر — از تو عاقلتر نباشد هیچ پیر

تطریز آنستکه چند اسم (موصوف) را ذکر بعد بتعداد اسم‌ها یک صفت را تکرارکنند :

خیالم در دل وَ دل در دو زلفت پریشان در پریشان در پریشان
دو زلفش دو شب و دو خال مشکین ظلام اندر ظلام اندر ظلام است

تعقید به معانی نگاه کنید.

تفویف در لغت بمعنای جامه باریک ساختن و در اصطلاح آنستکه متکلم جمله‌های مترادف که دارای وزنهای نزدیک بهم باشد درکلام بیاورد :

قضا گفت گیر و قدر گفت ده ملک گفت احسن فلک گفت زه
(فردوسی)

تعریض اگر شاعر کلامی بسراید و مقصود وی گوشه زدن به مطلبی دیگر باشد بآن تعریض گویند :

دلدار مرا گفت چرا غمگینی غمگین کدام دلبر شیرینی
برجستم و آئینه بدستش دادم گفتم که در آئینه که را می‌بینی

تفریق چنانچه شاعر میان دو چیز وجه شباهتی موجود و بی‌آنکه از اول با هم جمع باشند جدائی افکند آنرا تفریق گویند .

دست ترا بابر که یارد شبیه کرد کاین بدره بدره میدهد و قطره قطره‌آن

تفسیر چون شاعر بذکر چند صفت پرداخته آنگاه درباره آن‌ها توضیح دهد تفسیر است :

یا به‌بندد یا گشاید یا ستاند یا دهد تاجهان برپای باشد شاه را این یادگار
آنچه بستاند ولایت آنچه‌بدهد خواسته آنچه‌بندد پای دشمن آنچه بگشاید حصار
(عنصری)

تقسیم اگر شاعر معنائی را در نظرگرفته آنگاه آنرا بچند جزء تقسیم کندسپس ذکر نماید که هر جزء متعلق و مربوط بکدام معنی میباشد :

بد نامی حیات دو روزی نبود بیش آنهم کلیم باتو بگویم چسان گذشت
یک روز صرف بستن دل شد باین وآن روز دگر بکندن دل زین وآن گذشت
(کلیم کاشانی)

تقطیع عبارتست از تقسیم شعر باجزاء و قرار دادن هر جزء در برابر جزوی از افاعیل در وزن مساوی باشد باین ترتیب متحرك در مقابل متحرك، ساکن در

برابر ساکن قرارگیرد .البته در تقطیع حروف ملفوظ معتبر می‌باشد نه مکتوب .

تقطیع حقیقی وغیر حقیقی دانستن و آموختن بحرها و وزنها برای شاعر بسیار لازم است تا تقطیع حقیقی را از غیر حقیقی تمیز و تشخیص دهد مانند : این مصراع که در تقطیع حقیقی بر وزن بحر متقارب است (خداوند بالا و پستی توئی) فعولن ـ فعولن ـ فعولن ـ فعولن غیر حقیقی را بدین ترتیب میتوان‌گفت بر وزن مفاعیلن ـ مستفعلن ـ فاعلن .

تکرار عبارتست از آنکه شاعر کلمه‌ای را به تکرار در شعرش بیاورد :

باران قطره قطره همی بارم ابر وار　　هر روز خیره خیره از این چشم سیل‌بار
زان قطره قطره باران شود خجل　　زان خیره خیره ، خیره دل‌من زهجر یار
(عسجدی)

تکمیل ـ هرگاه‌گوینده بعد از ادای مطلب برای تکمیل آن معنای دیگری ذکرکند آنرا تکمیل‌گویند :

صبا و ابر مروارید گستر　　تو پنداری که نقاش اند و بتگر
یکی با صورت مانی نه مانی　　یکی با صنعت آزرنه آزر
(عنصری)

میباش طبیب عیسوی هش　　اما نه طبیب آدمی کش
(نظامی)

تلمیح اگر شاعر و نویسنده ضمن بیان شعر و مطلب به قصه یا مثلی مشهور اشاره نماید بآن تلمیح‌گویند :

نه هرکه چهره بر افروخت دلبری داند　　نه هر که آینه سازدسکندری داند
(حافظ)

تمثیل ـ تمثیل یکنوع استعاره میباشدکه بطریق مثال بیان میگردد :

زمرد و گیه سبز هر دو همرنگ‌اند　　ولیک‌زین‌بنگین‌دان کشند و زان‌بجوال

تنسیق‌الصفات اگرگوینده یا نویسنده صفات کسی یا چیزی را پی در پی بیاورد بآن تنسیق صفت‌هاگویند :

دیده دوز وکینه توز و خصم سوز و رزم ساز
شیر جوش ، درع پوش و سخت کار و کاردان

توجیه برگردانیدن چیزی بطرف چپ راگویند و در اصطلاح حرکت ماقبل روی ساکن بهر قسم که باشد نامند مانند :

زهی بقاء تو دوران ملک را مفخر .

در مفخر حرف روی است که ساکن میباشد و حرکت خ توجیه .

رعایت حرکت توجیه لازم است، اختلاف حرکت توجیه درُست نیست مگر هنگامیکه روی متحرك گردد .

توضیح بعد از ابهام آنستکه پس از ذکر مطلبی مبهم به توضیح و ایضاح آن بپردازند :

نیست روزی که بمن ازتوخطائی نرسد — در فراقت بدنم رنج و عنائی نرسد
دل بدردتواگرخوش نکنم خوش نبود — چون یقین شد که مرا ازتودوائی نرسد

توشیع کلام ومقالی که آخرآنراتثنیه میآورند وتعبیربدومفرد شود تا معنائی که در تثنیه پنهان است معلوم و روشن شود :

بماناد ور بزم ما ایندو باقی — یکی نای مطرب یکی جام ساقی

تهکم در لغت مسخره کردن و در اصطلاح آنستکه از آوردن کلمه‌ای احترام آمیز برای کسیکه درخور تحقیر و توهین است :

آنکه به ما دل شده دشنام داد — خانهٔ احسان وی آباد باد

ج

جب زحافی است که در مفاعیلن حذف دو سبب (عی- لن) صورت میگیرد و در نتیجه مفا باقی مانده و بجای آن فعل قرار میدهند و بآن مجبوب میگویند .

جحف زحافی است که اگر فاعلاتن را حذف (خبن) نمایند فعلاتن بجا میماند، آنگاه از آن فعلا را حذف و تن باقی میماند که بجایش فع قرار میدهند و بآن مجحوف گویند .

جدع با حذف مفا و عو و ساکن کردن ت در مفعولات که در نتیجه لات بجا میماند و بجایش فاع قرار میدهند و بآن مجدوع میگویند .

جمع و تفریق و تقسیم اگر شاعر یا نویسنده نخست چند چیز یا حالت را تحت حکمی در یکجا جمع، آنگاه میان آنها فرقی قائل سپس جدا وقسمت کنندآنرا جمع و تفریق و تقسیم گویند :

مجلس در آتش داده‌ای این از حجر آن از شجر

این کرده منقل را مقر و آن جام را داشته

دو آتش را در ثمره مجلس بودن جمع کرده، یکی را از سنگ، و دیگری را از درخت (شاخه چوب) تفریق کرده (مصرع دوم تقسیم است)

جناس یا تجنیس هر گاه دو کلمه از جهتی با یکدیگر مثلا از لحاظ حروف شبیه یا متجانس اما از لحاظ معنی متفاوت باشد آنرا جناس یا تجنیس گویند مانند :

قرض، فرض، قرص ، مِهر، مُهر، مَهر، و بر ۷ قسم است :

۱ - **جناس تام** و آن وقتی است که دو کلمه در صورت یکسان و شبیه بهم باشد مانند :

ترا که **مالک دینار** نیستی سعدی طریق نیست بجز زهد **مالک دینار**

۲ - **جناس مطلق** توافق دو لفظ در حروف و ترتیب راگویند مانند :

بسیار سفر باید تـــا پخته شود **خامی** صوفی نشود صافی تا در نکشد **جامی**

۳ - **جناس مطرف ومذیل** آنستکه در اول یکی از دو کلمه یک حرف زائد باشد، مذیل در آخر یکی از دو کلمه یک حرف زائد باشد مطرف :

شرف مرد **بجود** است و کرامت **بسجود** هر که این هردوندارد عدمش به **زوجود**

مذیل :

کفرست در طریقت ما کینه داشتـــن و **آئین** ماست سینه **چوآئینه** داشتن

٤ - **جناس قلب** آنستکه دو لفظ در ترتیب حروف با هم مختلف باشند :

محـــرمـــی نیست تـــا بگویـــم **راز** خـلوتـی نیست تـا بگریـــم **زار**

۵ - **جناس خط** جناسی است که از لحاظ خط و شکل یکی ولی از جهت نقطه یا حرکت مختلف باشد :

رحم - رجم - خم - جم - سم - سم - بار - یار - باز - ناز - نار - سراب - شراب.

۶ - **جناس مکرر یا مزدوج** اگر یکی از دو کلمهٔ مجانس یک یا دو حرف از دیگری بیشترداشته باشد : زار - نزار.

۷ - **جناس ناقص** آنستکه دوکلمه از لحاظ نوشتن مثل هم اما در حرکت اختلاف داشته باشد مثل : خَلق خُلق.

جهان وطنی Casmpolitisme این سبک ادبی بوسیله پل‌والری لاربو و پل‌موران پدید آمد . منظور ازین سبک این بود که باید مرزها ازبین برود تا شاعر ونویسنده بآسودگی بتواند با تمدنها ومردم کشورها ونقاط مختلف جهان آشنا شود وناظر سلطه انسان برطبیعت‌گردد زیرا غرش کارخانه ها وماشینها خود نماینده این نکته است .

چ-ح

چیستان یعنی چیست آن به لغز نگاه کنید.

حدود قافیه و اوصاف آن ـ حدود قافیه بر ۵ قسم است :

۱ ـ متکاوس از تکاوس باب تفاعل بمعنای انبوهی و مزاحمت است و در اصطلاح چهار متحرك و یک ساکن میباشد که خوشبختانه در فارسی بواسطه سنگینی معمول نیست و در عروض آنرا فاصله کبری نامند.

مانند : شکنمش ـ بزنمش بر وزن فعلتن وگاهی متکلفی براین قافیه شعری میسراید :

گر یار من غم دلم بخوردی   زین بهترك بحال من نکردی

۲ ـ متراکب در لغت بمعنای برهم نشستن و در اصطلاح فن قافیه سه متحرك باهم جمع گردد که آنرا فاصله صغری نیزگویند : شکند ـ فکند نظیر مصراع ذیل :

از عشق تو من در جهان سمرم

۳ ـ متدارك دو متحرك و یک ساکن است که در عروض آنرا وتد مقرون گویند و در لغت بمعنای دریافتن میباشد : زند ـ کند.

٤ ـ متواتر بمعنای پی در پی بودن و در اصطلاح فن قافیه آنستکه بین دو متحرك یک ساکن باشد که در عروض آنرا وتد مفروق نامند: ما را یاری کردی.

۵ ـ مترادف قافیه‌ای است که دو حرف ساکن ازپی‌یکدیگر باشد : دلدار ـ یار ـ جانان ـ ایشان.

حالات اسم در ترکیب جمله اسم ممکن است دارای چند حالت باشد ممکن است اسم فاعل باشد.

۱ ـ فاعلیت : علی آمد ـ هوا ابری است ۲ ـ مفعولیت باددرخت را شکست ـ

حسن بخانه رفت ۳ـ اضافه کتاب بهرام ـ زنگ مدرسه ٤ ـ ندا: ای مردم ـ یاخدا ـ خدایا .

حذف افکندن کلمه یا قسمتی از جمله راگویند، با موجود بودن قرینه تا بتوان محذوف را فهمید و خللی بجمله بواسطه حذف وارد نشود .
کلماتی که از جمله بواسطه بودن قرینه حذف میگردد بقرار ذیل است : حرف شرط، حرف ربط چون، حذف حرف اضافه (ب) حذف حرف اضافه از حذف رابطه، حذف فعل، حذف و، حذف مضاف، حذف نیز، ولی، که.

حذذ ـ زحافی است در مستفعلن که حذف علن صورت میگیرد باقی میماند مستف و بجایش فعلن قرار میدهند و آنرا **اخذ** گویند .

حذف چنانچه در مفاعیلن حذف لام و نون صورت گیرد مفاعی بجا میماند که بجایش فعولن قرار میدهند و بآن محذوف گویند .

حذف اگر شاعر خود را ملزم سازد که از آوردن یک یا دو حرف در شعر خویش استعمال نکند آنرا حذف گویند .
گفتم نشان ده از دهن تنگ دلستان   گفتا نیست نیست نشان اندراین جهان
واو درین شعر بکار نرفته .

حذو در لغت بمعنای برابر کردن است و در اصطلاح حرکت ماقبل ردف اصلی و زاید راگویند : فتحه در شراب ـ ضمه در غراب ـ رعایت حرکت حذو ضروری و لازم است و اختلاف جایز نیست مگر اینکه روی به حرف وصل به پیوندد .

حرکات قافیه قافیه دارای شش حرکت است بدینشرح رس، اشباع، حذو، توجیه، مجری، نفاذ به ذیل هر یک ازین کلمات درصفحه ۵۷ نگاه کنید .

حرکات قافیه

همان طور که مذکور افتاد علاوه بر حروفیکه قبل و بعد از حرف روی قرار می گیرند حرکات حروف قافیه مورد بحث و احتیاج میباشد که ذیلا ذکر میشود (راحت من) .

رس و اشباع است و حذو ای نیک‌زاد باز توجیه است و مجری ونفـــاذ

رس در لغت بمعنای پوشیدگی و آهستگی و همچنین ابتداست و در اصطلاح حرکت ماقبل الف تأسیس راگویند و بجز فتحه نیز حرکت آن نخواهد بود .

ای برده دلم‌را تو بدین شکل وشمایل پروای کست نی و جهانی بتو مایل

فتحه قبل از الف تأسیس راکه حرکت حرف م میباشد رس نامند .

اشباع بمعنای سیر ساختن و در اصطلاح عبارتست از حرکت حرف دخیل مثلا درکلمه شمایل ـ مایل حرکت اشباع در حرف دخیل کسره است و در واو داور حرکت اشباع فتحه میباشد و همچنین ممکنست حرکت اشباع درکلمه‌های تجاهل ـ تساهل ضمه باشد در حرف دخیل .

غالباً و بیشتر حرکت اشباع کسره میباشد .

در قوافی‌موصول‌حرکت دخیل‌را اشباع ودرقوافی‌مقیدتوجیه خوانند .

حذو در لغت بمعنای برابرکردن است و در اصطلاح حرکت ماقبل ردف اصلی و زاید راگویند .

فتحۀدرکلمه‌شراب ـضمه‌درغراب‌ـضمه‌ش‌درکلمه شور وکسره قاف‌در رقیب در ردف‌های زاید فتحه در بعد ـ سعدـفرد ضمه در نقل کسره در علم ودر حبر .

رعایت حرکت حذو بسیار ضروری و لازم است مثلا در اشعار ذیل‌حرکت حذو درحرف ماقبل س‌که ردف است رعایت‌گردیده است .

ای بهمـــت بـر آسمانـــت دست آسمان بـا علـو قدر تـو پست

بهتـر ازگوهـر تـو دست قضـــا هیـچ پیرایـه بـر زمانـــه‌نبست

هیـچ دل با تـو بـد نشد که فلک آرزوهـــاش درجگــر نشکست

بـاز درطاعت تـو کبک نـــواز دیـو در دولت تـو حـرز پرست

(انوری)

هنگامیکــه حـرف وصل بـــروی مبدل‌گـردد در آن صورت اختلاف حرکت حذو درست ورواست‌مانندبسته شسته که ه حرف‌وصل وت حرف روی‌است.

توجیه برگردانیدن چیزی بطرف چپ را گویند و در اصطلاح‌حرکت ماقبل روی ساکن بهر قسم که باشد نامند مانند : زهی بقاء تو دوران ملک را مفخر .
که درمصراع فوق و در مفخر حرف روی است که ساکن است و حرکت خ توجیه میباشد .

رعایت حرکت توجیه لازم است اختلاف حرکت توجیه درست نیست مگر هنگامیکه روی متحرك گردد .

بنابراین در بنگر و توانگر با صابر و دل ـ عاقل ـ صیقل را اگر روی ساکن باشد نمی‌توان مختلف آورد .

در بیت ذیل چون حرف روی متحرك است میتوان توجیه را مختلف آورد .

دنیا نیرزد آنکه پریشان کند دلـــی   زنهار بد مکن که نکرده است عاقلی

(سعدی)

مجری در لغت بمعنای محل جریان و رهگذر است «حرکت روی است و این حرکت را از بهر آن مجری خواندند که ابتدا جریان صوت در حرف وصل از حرکت روی است» المعجم-مجری حرکت حرف روی راگویند مانند :

من ای زاهد از آن ورزم طریق می پرستی را

که سوزد آتش مستی خس و خاشاك هستی را

نفاذ در لغت اجرای فرمان است و در اصطلاح حرکت حرف وصل میباشد وقتیکه بحرف خروج پیوندد مانند :

تو کمان کشیده و درکمین که زقید جان برهانیم

بمراد دل برسی اگر بمراد دل برسانیم

درین بیت ر در برسانیم ـ برهانیم حرف روی ی وصل که در اینجا متحرك گردیده است برای اینکه م حرف خروج میباشد .

یادآوری گاهی حرکت خروج و مزید را نیز نفاذ گفته‌اند .مانند :

تا کی بخون دیده و دل پروریمشـــان   از ره برون روند و بـــره‌آوریمشان

م ش حرف خروج و مزید است که متحرك گردیده و حرکت آن دو را نفاذ خوانند .

حروف قافیه به قافیه نگاه کنید .

حسن ابتدا کلام اگر باغازی‌خوش وبابتدائی شیواشروع شود و در مخاطب اثری مطلوب بخشد آنرا حسن ابتداگویند البته این قسمت از کلام (حسن‌ابتدا) چندان وابستگی و پیوستگی بعبارات و اشعار بعدی ندارد :

ای ساربان منزل مکن جز در دیار یار من
تا یکزمان زاری کنم بر ربع و اطلال و دمن
(معزی)

دوش در حلقه ما قصه گیسوی تو بود تا دل شب سخن از سلسله‌موی توبود
(حافظ)

حسن اختراع ابداع و ایجاد معنی تازه راگویند :

آن نه خط است که گرد رخ زیبا بگرفتش
دل ما سوخت بسی دود دل ما بگرفتش

حسن تخلص اگر شاعر درگریز از تغزل به مدح کلمات خوش آیند و مطبوع بکار برد آنرا حسن تخلص گویند :

خلق گویند برو دل بهوای دگـری نه نکنم خاصه در ایام اتابک دوهوائی
(سعدی)

حسن تعلیل شاعر برای مطلبی که آورده علتی و دلیلی بیان کند که مطابق واقع و حقیقت نمی‌باشد .

آن زلف مشکبار بر آن روی چون بهار گر کوته است کوتهی‌ازوی‌عجب‌مدار
شب در بهار روی کند سوی کو تهی آن‌زلف چون‌شب آمدوآنروی‌چون‌بهار
(معزی)

حسن طلب نویسنده یا شاعر بوجهی پسندیده و بصورتی نیکو مقصود و مطلوب خود را عنوان کند :

رسید مژده که آمد بهار و سبزه دمیـد وظیفه گر برسدقیمتش گل است ونبید
(حافظ)

حسن مطلع به حسن ابتدا نگاه کنید .

حسن مقطع یا حسن ختام آنستکه شاعر یا نویسنده شعر یا نوشته خویش را با شعر یا عبارتی زیبا و جالب پایان دهد :

تابود سازنده آب و تابود سوزنده نـار تا بود پوینده باد و تابودپاینده طین
باد اقبالت مـدام و باد ایامت بکـام بادگردونت موافق باد یزدانت معین
(عبدالواسع جبلی)

حشو در لغت بمعنای لائی لباس و در اصطلاح کلامی است زائد میان جمله که از لحاظ معنی و کمال جمله بآن نیازی نیست و برسه قسم است :

۱ ـ **حشوملیح** : زیادی کلمه‌ای‌چندبجا ومناسب‌است مانندیادش‌بخیربـاددر:

دی پیر میفروش که **یادش بخیر باد** گفتا شراب خور که غم‌دل بری‌ز یاد

۲ ـ **حشو قبیح** : آوردن‌کلمات زیادی به‌زیبائی‌کلام لطمه وارد کند : مانندصداع‌سر ـ سرمه‌چشم‌که سر و چشم زائد است .

ازبسکـه بار منت تو بر تنم بمانـد در زیر منت تو **پنهـان** و **مستترم**

۳ ـ **حشو متوسط** : آنستکه ذکر و حذفش برابر باشد :

زهجر روی تو ای دلربای سیمین تـن دلم ندیم ندم شـد تنم عـدیل عنا

حماسه درلغت بمعنای دلاوری و « نوعی از اشعار وصفی است‌که مبتنی بر توصیف اعمال پهلوانی و مردانگیها و افتخارات و بزرگیهای قومی یا فردی‌باشد بنحوی‌که شامل مظاهر مختلف زندگی آنان‌گردد .

موضوع سخن در اینجا امر جلیل و مهمی است‌که سراسر افراد ملتی در اعصار مختلف در آن دخیل و ذی‌نفع باشند (مانند مشکلات وحوائج مهم‌ملی از قبیل مسئله تشکیل ملیت و حماسه‌های ملی جهان ملاحظه میشود)و یا مشکلی فلسفی (مانند مسأله خیروشر در قطعاتی از اوستا و منظومه‌های «بهشت‌ـ گمشده » و « بهشت مردود » میلتون) که جهانیان همگی آنرا ارج وبهائی نهند.

در شعر حماسی دسته‌ای از اعمال پهلوانی خواه از یک ملت باشد وخواه از یک فرد بصورت داستان یا داستانهائی در میاید که ترتیب و نظم از همه‌جای آن آشکار است . از نقطه یا نقاطی آغاز میشود و بنقطه یا نقاطی پایان‌می‌پذیرد. ناقص و ابتر نیست و خواننده میتواند با خواندن آن داستان از مقدماتی آغازکند و به نتایجی دست یابد .

در یک منظومهٔ حماسی ، شاعر هیچگاه عواطف شخصی خویش را دراصل داستان وارد نمیکند و آنرا به پیروی از امیال خویش تغییر نمیدهد ویشکلی تازه چنانکه خود به پسندد یا معاصران او بخواهند در نمی‌آورد و بهمین منوال در سرگذشت و یا شرح قهرمانیهای پهلوانان وکسانی‌که توصیف میکند هرگز

دخالتی نمیورزد و بنام خود و آرزوی خویش درباب او داوری نمیکند چنانکه در شاهنامه و دیگر منظومه‌های حماسی می‌بینیم .

درین مورد منظومهٔ حماسی با منظومه تمثیلی « دراماتیک » تا درجه‌ای شبیه و با شعر غنائی یکباره مغایر میشود زیرا چنانکه دیدیم شاعر تمثیلی در بیان داستان و حکایت از واقعهٔ خارجی خود را دخیل نمیسازد و بقول ناقدان اروپائی « بهشت سن قرار میگیرد نه در سن » اما در شعر غنائی وظیفه عمدهٔ شاعردخالت مستقیم در اصل موضوع و آوردن آن بصورتیست که خود میخواهد و دوست‌دارد و بعبارت دیگر در شعر غنائی عواطف و آلام و امیال شاعرانه اثر دارد و شاعر ناگزیر است از آنها بهر نحوکه بخواهند پیروی کند اما در شعر حماسی حال از اینگونه نیست ، در اینجا شاعر با داستانهائی شفاهی یا مدون کار داردکه در آنها شرح پهلوانیها عواطف و احساسات مختلف مردمان یک روزگار و مظاهر میهن پرستی و فداکاری و جنگ با آنچه در نظر نسلهای ملتی بدو ناپسند ومایهٔ شرو فساد بود : آمده باشد و باید همه آنها را چنانکه بود وصف کند و در آن وصف خود دخالتی مستقیم ننماید و خود را در صحنهٔ وقایع نیاورد و از خود دربارهٔ آن اشخاص یا حوادث داوری نکند .

منشاء حماسه ملی چون بنخستین ادوار حیات ملل نظرکنیم می‌بینیم هیچ ملتی بوجود نیامده و بتحصیل استقلال و تحکیم مبانی ملیت توفیق نیافته است مگر آنکه اعصار و دوره‌های خطر راگذرانده و باعمال پهلوانی دست زده وبزرگان و پهلوانانی ازو پدید آمده باشندکه در ذهن وی اثری بزرگ برجای‌گذارند .این خاطرات مایهٔ ظهور روایاتی‌گشت‌که دهان بدهان و سینه بسینه نقل شد و از مجموع آنها تاریخ ملل قدیمه و اولی پدید آمد بدین معنی‌که آن ملت‌ها بجای تاریخهای مدون و مرتبی‌که اکنون داریم و در آن بحث و تحقیق را به نهایت میرسانیم تنها همین روایات راکه اغلب با افسانه‌ها آمیخته بود داشتند و از سرگذشت نیاکان خود بدان صورت آگاه بودند .

روایات و حکایات مذکور آخرکار منتهی بتاریخ های مدون‌گشت واحیاناً بر آنها افزوده شد اما بهر حال روایاتی پراکنده و بی‌نظم بودکه هر قسمتی از آنراکسی بیاد داشت و برای‌گردآوردن مجموع آنها نهضتی و اقدامی لازم بود . این کار بزرگ اغلب و نزدیک بتمام موارد بهمت‌کسانی صورت‌گرفت‌که‌بذکر

مفاخر ملی و بیان پهلوانیها و قهرمانیهای نیاکان خویش علاقه داشتند. نویسندگان مذکور و پس از ایشان شاعران داستانها و روایات و قطعات پراکنده یاد شده راگردکرده از آن اثری واحد پدید آوردند ولی همواره و در همه جا کوشیدند که شکل اصلی داستانها محفوظ بماند و در اساس روایات تغییری‌حاصل نشود.

شاعری که بدین کار خطیر دست میزد اگر صاحب روحی ملی بود و دراثر خود هیچگاه از این روح و معنی دور نمیشد اثر او بسرعتی تمام میان مردم‌شهرت می‌یافت و دهان بدهان میگشت و از آن نسخه‌ها بر میگرفتند و می‌پراکندند و راویان بجای نقل روایات پراکنده پیشین از آن استفاده میکردند و بالنتیجه داستانها و روایات پیشین اندك اندك از میان رفت و اثری از آنها در میان مردم برجای نمی‌ماند و همین امر همواره مایهٔ اشکال بزرگی در مقایسهٔ این منظومه‌های حماسی با مآخذ اصلی آنهاست.

اما این قاعده مسلم و بدیهی است که یك منظومهٔ حماسی ملی تنها در موردی مایهٔ فراموش شدن مآخذ میگردد که با آنها مطابقت کامل داشته باشد بنحوی که با وجود آن حاجتی بدان مآخذ متشتت و نامنظم و غیر فصیح که اغلب محدود بروایات شفاهی است در میان نباشد» نقل از کتاب حماسه سرائی در ایران تألیف دکتر ذبیح‌اله صفا

خ

خبن : حذف حرف الف در فاعلاتن که فعلاتن بجا میماند و بآن مخبون گویند همچنین حذف حرف س‌درمستفعلن که متفعلن میماند و بجایش مفاعلن قرار میدهند نیز حذف ف در مفعولات که معولات میماند و بجایش مفاعلن قرار میدهند و بآن مخبون گویند .

خرب : حذف م ـ ن در مفاعیلن‌را که فاعیل بجا میماند و بجایش مفعول میگذارند خرب و اخرب میگـویند .

خراسانی (سبک) بسبک خراسانی نگاه کنید .

خرم : حذف م از مفاعیلن راکه فاعیلن بجا میماند و بجایش مفعولن قرار میدهند و بآن اخرم گویند .

خروج به‌قافیه نگاه کنید .

خط از روزگاری که معلوم نیست چه تاریخی بوده وچگونه خطنویسی آغاز وابداع گردیده ادبیات وسایر میراث‌های فرهنگ بشری ازخطر نابودی مصون‌ماند البته امروز هم قبایلی هستند که خود را نیازمند خطنویسی نمیدانند و باکمک حافظه خود آداب و سنن و تاریخ قبیله سینه بسینه انتقال می‌یابد اما اینکه خط چگونه اختراع شد دو نظریه بیشتر جلب توجه میکند یکی اینکه از زمانیکه بر روی ظروف سفالین نقوش و علامت‌هائی میکشیدند ممکنست خط پدید آمده باشد یا اینکه بواسطه مبادلات بازرگانی خط که البته ابتدا عدد بود بوجود آمده باشد اما خط درآغاز تصویر نگاری بود و هنوز هم بعضی از حروف وکلمات زبان چینی و ژاپونی چنین است و نیز مثلا عدد ٥ در انگلیسی **Five** و در آلمانی **Fünf** و در

یونانی Pente که همه معنای دست هم میدهد و علاوه بر این در روم قدیم پنج V بشکل دست با انگشتان باز و ۱۰ × مشخص شده بود و شاید پنج فارسی نیز از پنجه باشد. درهرحال‌خط در آغاز تصویری‌بود که باید توجه داشت وقتی خط‌نویسی اختراع شد کاهنان و ارباب مذاهب بشدت با آن مبارزه میکردند و آنرا مایه فساد و ضرر می‌پنداشتند با اینحال کاهنان بفراگرفتن خط اقدام کردند وحتی آنرا در انحصار خود در آوردند تا اینکه پس از مدتها طبقه ای بنام خطیبان و مورخان بوجود آمد و خط از انحصار کاهنان خارج شد زیرا خطیبان در مدح شاهان وگفتن شجاعت‌های گذشتگان ومورخان به‌ثبت اوضاع زمان خود مخصوصاً شرح حال بزرگان و جنگ‌های شاهان می‌پرداختند .

انواع خط ـ خط دارای انواع گوناگون از بدو اختراع تاکنون بوده‌است اینک برخی از مهمترین انواع خط ذکر میشود :

خط تصویری که مصریان بکار میبردند وبآن هیروگلیف میگویند . خط میخی که در نزد ملل مختلف ازجمله ایرانیان باستان معمول بود ، ایرانیان آنرا ازکلدانی‌ها وآرامی‌هاگرفتند ودر آن تغییراتی دادند وچون حروف آن بشکل میخ بود بآن خط میخی‌گفته‌اند واز چپ براست نوشته میشد و ۴۲ حرف داشت که بطور افقی وعمودی این حروف کشیده یا نوشته میشد .

خط پهلوی اشکانی ـ خط پهلوی ساسانی هریک ۲۵ حرف داشت .

خط اوستائی دارای ۴۴ حرف وبر ۷ قسم بدینقرار بود : خط آدم دبیره (خط شاهان) ۲ ـ خطگشته دبیره مخصوص پیمانها ۳ ـ نیمه‌گشته دبیره مخصوص دانش‌ها ۴ ـ فرورده دبیره برای نامه‌ها ـ شاهان ۵ ـ دین دبیره برای کتابت کتب وسرودهای دینی ۶ ـ دیسب دبیره که همه چیز را بآن می‌نوشتند ۷ ـ راز دبیره برای نوشتن نامه‌های سری

۱ ـ خط آرامی ۲ ـ خط سغدی ۳ ـ عربی ۴ ـ خط سریانی ۵ ـ خط کوفی ۶ـ خط بریل (کرولال‌ها)خط لاتین. خط اسلاوی نیز ازخطوط مهم‌بشمار میرود.

خفیف به بحور نگاه کنید .

خیفاء اگر درشعر یا عبارتی یک کلمه نقطه‌دار وکلمه بعد بی نقطه باشد آنرا نقطه‌دارگویند.

زین عالسم شد او به بخشش و مال   تیـغ او زینت ممـالک شد

د

دادائیسم جنگ خانمان‌سوز اول همه اخلاقیات وبیشتر افکار وعقاید منطقی وعقلی وهرنوع امید وآرزو را از مغز جوانان ریشه کن ساخت درین بین سبکی که بوسیله تریستان تـزاررا درسال ۱۹۱۶ بنام دادا نامیده شد بوجود آمد . برای نامگزاری این سبک بطور تصادفی قسمتی از صفحات لاروس را برید آنگاه حروف بریده راکنار هم‌گذاشت وکلمه دادا بوجود آمد .

سبک دادائیسم پابند هیچ اصلی نبود همه چیز حتی خود را هم نفـی میکرد بنابراین نوشته‌های آنان مفهوم نبود وهرچه مسلم ودرست بود بوسیله آنان زیرپاگذاشته می‌شد .

۱ـ **داستان** «داستان‌نقل‌وقایع‌است به‌ترتیب توالی زمان‌ـ درمثل، ناهار پس ازچاشت وسه‌شنبه پس از دوشنبه وتباهی پس‌ازمرگ میاید ، وبرهمین منوال. داستانی‌که واقعاً داستان باشد باید واجد یک خصیصه باشد : شنونده را بر آن داردکه بخواهد بداند بعد چه پیش خواهد آمد وبرعکس ناقص است وقتی‌کاری میکندکه خواننده نخواهد بداندکه بعد چه خواهد شد . وداستانی راکه واقعاً داستان باشد فقط با این دومعیار می‌توان نقدکرد . داستان درحقیقت حقیرترین وساده‌ترین ارگانیزم ادبی است ، مع‌هذا مهمترین عامل مشترکی است‌که درهمهٔ ارگانیسم‌های پیچیده‌تری‌که برمان معروفند وجود دارد . »

از ادوارد مورگان‌فاستر ترجمه ابراهیم‌یونسی

۲ـ **داستان پلیسی**ـ سابقه داستان‌پلیسی را بایستی‌درافسانه‌های ایزوپ‌ودر آثار ویرژیل ، هرودت ، سیسرون جستجوکرد اما باز میتوان سابقه‌اش راکهن‌تر دانست زیرا درپاره‌ای داستانهای فولکلوریک، مایه‌ها یا طرح‌ها ،حتی‌داستانهای

پلیسی‌را میتوان مشاهده کرد . یکی‌ازداستانهای پلیسی‌مشرق‌زمین که درعین‌حال از قدیمترین آنها نیز بشمار میرود داستان بل و اژدها میباشد .

رد پای داستانهای پلیسی را می‌توان میان نوشته‌ها و آثار بوکاچیو ، چوسر یافت .علاوه بر این بسیاری از داستانهای هزارویکشب را می‌توان‌یکنوع داستان پلیسی کامل‌عیار دانست ، موضوع داستان صادق ولتر نویسنده بزرگ قرن هجدهم فرانسه را نیز می‌توان داستانی پلیسی بشمار آورد .

اما ظهور واقعی داستان پلیسی را می‌بایستی از سال ۱۸٤۱ دانست که ادگار آلن‌پو نویسنده برجسته آمریکائی (۱۸٤۹ - ۱۸۰۹) با نوشتن داستان کوتاه جنایات کوچه مورگ سر آغاز جدید داستان پلیسی را نوید داد . دومین داستان پلیسی را پو در سال ۱۸٤۳ تحت عنوان ماجراهای اسرار آمیز روژه‌پدید- آورد . و بالاخره سومین داستان پلیسی وی تحت عنوان نامه سرقت شده بود . و در سال ۱۸٤۵ داستانهای ذکر شده باضافه داستانی دیگر تحت عنوان‌قصه‌ها انتشار یافت .

دنباله کار داستان پلیسی را خود ادگارآلن‌پوگرفت اما به پیروی از سبک وی نویسندگان دیگری نیز پا بمیدان نهادند و بنوشتن داستانهای پلیسی‌پرداختند از جمله می‌توان امیل‌گابوریو را ذکرکرد که در روزنامه‌های پاریس‌داستانهای پلیسی می‌نوشت و برخی از آثارش عبارتست از آقای لوکوک ،پرونده شماره ۱۱۳ جنایات ارسیوال ، جوزف شریدن با نوشتن داستان عموسیلاس (۱۸٦٤) و بالاخره پاره‌ای از آثار بالزاك و دیکنس را داستان پلیسی بشمار میرود .

در سال ۱۸٦۰ نوول پلیسی واقعی بنام the Woman in White و درسال ۱۸٦۸ نوول ماه سنگی و سرانجام آثار جورج سیمنون (۱۹۰۳) مایه رونق داستان پلیسی‌گشت . و آثارش به بسیاری از زبانها بارها ترجمه وچاپ شد.

آرتورکونان دویل خالق داستان شرلوك هولمز بودکه درسال ۱۸۸۷ آنرا انتشار داد و از آن ببعد این داستان ادامه یافت و داستان ماجراهای شرلوك- هولمز وخاطرات شرلوك هولمز درسال ۱۸۹۱ را انتشارداد وبالاخره نویسنده‌تصمیم بقطع و پایان داستان‌گرفت و شرلوك هولمز را بکشتن داد اما با اعتراض‌خوانندگان مواجه شد و در نتیجه آرتورکونال دویل دنباله داستان راگرفت و شرلوك هولمز را زنده کرد و در سال ۱۹۰۲ سگ باسکرویل و در سال ۱۹۰۵ بازگشتن‌شرلوك-

هولمز را نوشت و پس از آن بانتشار سه کتاب دیگر پلیسی پرداخت و سرانجام در سال ۱۹۲۷ درگذشت . اما نام داستانهای وی مخصوصاً قهرمان آن شرلوك هولمز از خود نویسنده معروفتر و پر آوازه‌تر گشت .

گرانت‌آلن سه کتاب پلیسی در دهه آخر قرن نوزدهم در آمریکا پدیدآورد. همچنین نام وآثار آرتور موریسون خالق بازپرس مارتین‌هویت و ربرت‌ایوستیس قابل ذکر است .

در قرن بیستم داستان نویسان بزرگی چون خانم آگاتا کریستی (۱۸۹۱) در انگلستان وارل استانلی‌گاردنر (۱۸۸۹) خالق داستانهای پری‌میسن در ممالك متحده آمریکـا والری کوئین پسیودونیام ، فردریک‌دانی (۱۹۰۵) و مانفردبلی (۱۹۰۵) ظهور و آثار بدیعی در زمینه داستان پلیسی‌خلق کردند. مثلاً کریستی متجاوز از ۲۰۰ داستان پلیسی‌از جمله : انگشت متحرك،گربه‌ای‌ میان کبوتران ، حمایت مرده ، بطرف صفر ، مرگ در رود نیل،سرودهای غم‌انگیز خلق کرد .

در این احوال پاره‌ای نویسندگان داستانهای پلیسی سکس و سادیسم را دستمایه کار خویش قرار دادند از آن میان می‌توان دوروتـی‌سایرس Sayeres (۱۹۵۷ - ۱۸۹۳) ژوزفین تای tey (الیزابت ماکینتوش ۱۹۵۲ -۱۸۹۵) در انگلستان و نیایومارش (۱۸۹۹) در نیوزلندگاستون‌لرو (۱۹۲۷ -۱۸۶۸) خالق آثاری از قبیل :

اسرار اتاق زرد و موریس‌لبلان (خالق آثاری که برخی از آنها اززندگی آرسن لوپن مایه‌گرفته) از فرانسه را ذکر کرد .

۳ـ داستان کوتاه

«داستان کوتاه همچون زن صیغه در جهان ادب‌است، ناشر و خواننده آنطور که باید بآن توجه نمیکنند با اینحال داستان کوتاه میرود که جا و مقام خود را بدست آورد زیرا صرفنظر از رمانهای معدودی که از نویسندگان برجسته منتشر شده و مورد استقبال عموم قرارگرفته است داستان کوتاه بجائی ارتقا یافته است کـــه بیشترین مقدار و میزان را از لحاظ کثرت نسخه های چاپی بدست آورده است داستان کوتاه‌را نباید‌خواننده‌باشتاب‌بخواند‌بلکه بایستی‌بادرنگ‌وتأنی‌از قرائتش‌ملتذ‌گردد.

حسن داستان کوتاه بیشتر درین است که خواننده بطول و تفصیل های زائد ویه کلمه دنباله‌دار برنمی‌خورد .

داستان کوتاه حدفاصل رمان و قصه است . اما نباید فقط کوتاهی را حدفاصل آن با رمان دانست . «داستان کوتاه بررسی قضیه‌ای درزمان‌ومکان است، درصورتی که زمان بررسی خصیصه‌ای در زمان و مکان بنظر میآید ... «قصه» قضیه‌ای است در عالم تفنن .....»

« باید دانست که داستان کوتاه از حیث لحن طبیعی بر رمان برتری‌دارد... هیچ شکل و قالبی در دنیای ادب نمی‌توان پیدا کرد که تا این حد از «تصنع» بدور باشد ... کسی که مشغول نقل حادثه‌ای باشد که بسر خودش آمده است ندانسته «داستان کوتاه» میپردازد ... وبرخی از آنها قصه‌پردازی میکنند .»

فرق رمان و داستان آنستکه رمان بتشریح و داستان کوتاه بتجسم وتوصیف می‌پردازد .

«داستان کوتاه خوب و برجسته فی‌نفسه آموزشی‌در بردارد، شرح و بسط نهان و روشنگری دربر دارد، موضوع عمیقی بمیان میآورد، گوشه‌ای از خصائص انسان را باز میگوید ...واین چیزها را معنی و مفهوم دوم آن میتوان گفت در حالیکه از قصه حکایت و تمثیل بیرون میآید .»

«منشاء و سرچشمه داستان کوتاه داستانی است که خود شرح مختصر قضیه‌ای نیشدار، ندیده و نشنیده، یا کم‌وبیش ناشناخته است یا چیز مرموزی است که نامش زندگی است .»

« یکی از مشخصات داستان کوتاه تمرکز است، داستان کوتاه باید پیرامون شخص، پیرامون شیئی، پیرامون قضیه بگردد، و بزبان دیگر، و جز این چیزها وابستهٔ چیز دیگر نباشد .... وجزاین چیزهای زندهٔ چیز دیگری‌نباشد داستان کوتاه نباید مفری بیش داشته باشد چشم‌اندازهای بیش داشته باشد، در صورتی که رمان بحکم بازجوئی‌ها وکاوش های بیشمارش می‌تواند ده مفر، ده چشم‌انداز داشته باشد ... وشاید بتوانیم بگوئیم که داستان کوتاه شکل عمودی دارد ورمان شکل افقی . تمرکز مستلزم این است که نویسنده بیدار و باریک بین باشد ....وبا حزم و احتیاط پیش برود تا چندان از محورقوهٔ جاذبه، از محور سوزان دور نشود...

زیرا که آنچه رقم میزند باید خود بخود در حول این محور بسوزد جز خاکستر ـ لطیف خاطره هیچگونه کف دیگری از خود بجا نگذارد.»

«رمان به نقشی میماند که بر دیوار نگاشته میشود و داستان کوتاه به پرده‌ای میماند که بروی سه‌پایه ساخته میشود.. و قصه به نقشی میماند که قلم انداز بروی کاغذ میآید. رمان اپرا را بیاد میآورد ... داستان کوتاه سونات را بیاد میآورد و قصه «رمانس» را ...»

داستان کوتاه بر دوگونه است : ۱ ـ داستانی که در آن حادثه و عمل وجود دارد ۲ ـ داستانی که بوصف محیط می‌پردازد یا بقول عده‌ای فضائی بوجودمیآورد. بنابراین داستان کوتاه نوع اول را پرحرکت و نوع دوم را ساکن و بی‌حرکت نامیده‌اند. نوع نخست میکوشد رفتار و حرکت خود را بشما انتقال دهد و شما را در احساس‌های خود شریک کند و نوع دوم شما را بدنیای خیال خود ببرد و به دنیای حسیات رهنمون سازد... بالاخره باید نوع اول را سرگذشت و نوع دوم بیش از هر چیز نقاشی آنهم نقاشی شاعرانه دانست

داستان کوتاه پرحرکت بواسطه‌سرعتی که‌بایدداشته باشدرنگ‌نمایشنامه‌ای، رنگ صحنه‌ای و مقدمه ای در نهایت اختصار آنتریک دارای اهمیت و پایان نتیجه‌اش کوتاه بود ... درام یا کمدی بود....

داستان کوتاه نوع دوم فضاسازی میکند از راه نمایش دقیق زمان و مکان تأثیر و هیجانی در دل برمیانگیزد ...

«داستان‌های کوتاه‌رودیارد کیپلینگ تجسم‌گیرای حول و حوش و پیرامون شخص و قضیه یا شیئی‌هستند شاعرانه‌ترین داستانهای فضاساز از آن هانری دورینه می‌باشد در داستان عصای یشم»

داستان کوتاه‌گوشت و خون دارد، چست‌وچالاک‌است و استخوانی و مردنی نیست و دارای انعطاف است»

همینکه انسان بخواهد به تثبیت و تصریح چیزی بپردازد یا دربارهٔ واقعه‌ای دست به تعمق بزند، داستان کوتاه با آن برندگی خود، با آن هیجان عصبی خود، پای بمیان میگذارد. وآن مجموعه هائی که در نظر مردم پسند افتاده‌اند، مگر جوابگوی جستجوئی و توفیقی در این زمینه نیستند ؟

داستان کوتاه چندان مقبولیت یافته است که کتابهای جنگل کیپلینگ بیش از پانصد بار بزیور طبع آراسته شده‌است.

استادان داستان‌نویسی برای داستانهای کوتاه شیوه‌های بدیعی ابداع کرده‌اند ازجمله کلودفارر در مجموعه داستانهای کوتاه دودهای افیون از درآمیختن حادثه و فضا بیکنوع داستان نویسی بس دلپذیر دست یافته است.

مارسل‌امه از درآمیختن داستان کوتاه به «تفنن» قصه صورتی نیکو به داستانهای کوتاه داده است. مارسل‌ارلان داستانهای کوتاه دردناك و ساده‌ای پدید آورده است.» از لاوارند ترجمه ضمیر

٤- چگونگی وتعریف داستان کوتاه

برخی از نویسندگان، اصطلاحات قصه و داستان کوتاه رامترادف‌میدانند‌در صورتیکه فرق‌آشکاری‌با هم دارند چه قصه روایت ساده و بدون طرحی است که اتکای آن بر حوادث و کار اکتراسیون‌است. ریپ‌وان ونیکل‌از واشینگتن ایروینگ از این جمله است طرح بیان حالت زنده و مشخصی از حالات پرسناژ است بعبارت دیگر نویسنده با مشتی کلمات حالت یا حالاتی را از پرسناژ داستان‌بخواننده نشان میدهد.

دزموندما کارتی منتقد انگلیسی (... همیشه انتظار دارم بداستان کوتاهی بربخورم که واقعاً داستان کوتاه باشداما‌این انتظار کمتربرآورده میشود. به صفحاتی برمیخورم که فقط محیط و اشخاص را منتقل میکند. داستان کوتاه بنظر من باید «نکته‌ای» داشته باشد. بدیهی است بنا به تجربه‌ای که بعنوان یک سردبیر دارم میدانم که یافتن مواد و مصالح چنین داستانهائی امر بس دشواری است).

«نویسندگانی که این صفحات را می‌نویسند از استعداد سرشار برخوردارند ولی این استعداد را کمتر درکار داستان نویسی بکار میبرند. امروز تعداد پیروان چخوف از موپاسان بمراتب بیشتر است، واین امر بی‌دلیل نیست.

نوشتن داستان بسبک چخوف آسانتر است. زندگی سرشار از مصالح و موادی است که از آنها می‌توان طرحهای خوب و زنده‌ای پرداخت، هرگوشه‌ای از زندگی طرحی است، ولی مصالح داستان کوتاه را باین سهولت نمی‌توان بچنگ آورد و درکنار هم‌گذشت. آدم باید مدام مراقب وگوش بزنگ باشد تا بتواند موضوع

مناسبی گیر بیاورد ...»

بنظر **سامرست موآم** داستان کوتاه عبارتست از داستانی که بتوان سر میز ناهار و یا .... برای دوستان تعریف کرد که در پیرامون حادثه‌ای، مادی یا معنوی دور بزند .

«... چخوف داستان‌نویس خوبی بود اما او هم نارسائیها و محدودیت‌های خاص خود را داشت و همانها را بنحو بسیار عاقلانه‌ای اساس کار خود قرار داد این نویسنده‌آن استعداد وقریحه رانداشت که‌بتوانددداستانهای‌جامع‌و کاملی بنویسد. نمی‌توانست داستانهائی بنویسد که بقول مردم آنها را بتوان مانندگردن‌بند ومیراث «موپاسان» در سر میز ناهار یا شام تعریف کرد .بعبارت دیگر داستانهایش فاقد طرح، بمعنی فنی و واقعی کلمه‌اند ...زندگی را یکنواخت می‌بینند . اشخاص داستانهایش بنحو مشخصی توصیف نشده‌اند و بعبارت دیگر توصیفش از اشخاص داستان، توصیفی است تیپی نه فردی .مثل اینکه مایل نبوده است که آنها را به صورت اشخاص منفرد و مجزا بشناسد و بشناساند و شاید هم همین مسئله است که موجب میشود خواننده احساس کند که این اشخاص همه اجزاء کلی هستند که بنحو عجیبی درهم میگذارند و احساس عبث بودن زندگی را بدو القاء میکنند، و تازه، این خصیصه‌رامقلدین‌او ندارند...)

نوول عبارتست از چشم‌انداز وسیعتری از زندگی‌بعبارت دیگر برشی از زندگی نیست بلکه پیچیده‌تر و وسیعتر از معنای داستان کوتاه است که بوصف جزئیات و خصوصیات یک فرد یا خانواده‌ای که در یک شهر یا کشور پرداختـــه میشود . بنابراین نمی‌توان آنچه در نوول است در داستان کوتاه‌گنجانید .

داستان کوتاه (داستان ضمنی) نیست زیرا داستان ضمنی برای تأییدیا لطف یا تشریح داستان اصلی آورده میشود بنابراین داستان ضمنی دارای طـرح و اوج وغیره نمی‌باشد . البته‌گاهی ضمن نوولی ممکنست داستان کوتاهی آورد از جملـه دستکش قرمز ازوالتر اسکات که داستان کوتاه دل‌انگیزی را بنام (ویلی‌سرگردان) نیز در بردارد .

۵- مشخصات‌داستان کوتاه

۱ - طرح مشخص و منظمی دارد .

۲ ـ دارای یک پرسناژ اصلی است .
۳ ـ پرسناژ اصلی در حادثه اصلی نشان داده میشود .
٤ ـ داستان بصورت اجزاء وابستگی متقابل دارد .
٥ ـ داستان تأثیر واحدی را بیان می‌دارد .
٦ ـ داستان کوتاه است .
بنابراین کمتر داستان کوتاهی دارای دو پرسناژ اصلی است .

سامرست‌موآم گوید:«داستان‌نویس ادعامیکند که هنرمنداست : هنرمندزندگی را کپی‌نمیکند، بلکه از مواد و مصالح آن استفاده می‌کند و چیزی را می‌آفریند، که می‌خواهد درست همانطورکه نقاش بمدد قلم مو و رنگ خود فکر می‌کند، داستان نویس‌نیز بمدد‌داستانش فکرمی‌کندوافکارش رابدانوسیله نشر می‌دهد ...»
«میل طبیعی خواننده این است که بداند بر سر اشخاصی که بدانها علاقه‌مند شده است چه خواهد آمد .وسیله ارضای این خواهش «طرح» داستان‌است ».

«**ابداع یک داستان‌خوب،** امر واقعاً دشواری است، چه داستان باید تا آنجا که لازم است مربوط باشد و آنقدرکه احتیاجات تم داستان تأمین‌گردد احتمال وقوع داشته باشد و بخصوص کیفیتش طوری باشد که بسط وگسترش خصوصیات اشخاص داستان را نشان دهد و بمعرض تماشای خواننده بگذارد .داستان باید کامل باشد، یعنی وقتی که بپایان رسید صحبتی در مورد اشخاص و حرفی در مورد اعمالشان باقی نمانده باشد .باید ابتدا و نیمه راه و انتهائی داشته باشد .طرح قوی و بکری داشته باشد .

بهترین طرح طرحی است که مردم بدان توجه نکرده باشند، چیزی‌است که بتواند علاقه و میل خواننده را درمسیر درستی بیندازد ، و بنقطه مطلوب هدایت کند، واین شاید از مهمترین نکات داستان نویسی است ، زیرا باهدایت میل و رغبت خواننده است که نویسنده می‌تواند اورا صحنه بصحنه با خود ببرد واحساسی راکه می‌خواهد در او ایجاد کند. اما بهرحال تلاشی راکه بدین منظور می‌کند خواننده نباید ببیند .
دقت و نظم عناصر طرح باید آنچنان او را مشغول داردکه احساس نکند

هدایت میشود، بلکه خود با میل و رغبت راه بیفتد و بمقصد برسد .

آرنولدبنت میگوید یک طرح خوب همه چیز داستان است زیرا وقتی طرحی پسندیده باشد برای نویسنده تازه کار بسیار خوبست چه مثل سایر ابداعات علمی و هنری جنبه الهام ندارد بلکه مستلزم کار و تمرین است زیرا هرچه نویسنده با ذوق و استعداد باشد باز لازمست که مدتها تمرین و آثار برجسته نویسندگان بزرگ را مطالعه کند .

شرائط و مشخصات طرح برجسته همانطورکه بیان‌گردید طرح چهارچوبه‌ای برای داستان است که بایستی تمام مطالب مهم و اساسی داستان را شامل باشد علاوه برآن حلقه‌ها و سلسله‌های وقایع برحسب روابط علت و معلولی و زمان پشت سرهم باشد .

برخی از شرائط یک طرح‌خوب:

۱ ـ کامل و روشن باشد .

۲ ـ رشته حوادث و علل منظم باشد .

۳ ـ دارای پیچ یا پیچهائی باشد که باوجی منطقی منتهی شود .

٤ ـ ساده باشد.

٥ ـ به عواطف و امیال آدمی مربوط باشد.

٦ ـ در بکر بودن آن سعی فراوان بعمل آید.

۹ـ هیجان واشخاص‌داستان انسان‌مملو از ابراز احساسات‌گوناگون‌است‌گاه هنگامیکه سخت بزنی‌علاقه‌منداست اورا بتندی سرزنش‌میکند.یاتبهکاری‌راکه در داستان‌نقشی‌داردنبایدمجسمه‌بدی‌باشد بلکه برخی‌مواقع‌صفات‌انسانی‌نیزازاوسرمیزند اشخاص در هر مقام و وضعی که هستند در هنگام برخورد با موقعیت یکنوع تلاقی و عکس‌العمل خواهند داشت‌گروهی ازنویسندگان‌باین نکته مهم توجه‌ندارندکه هر کس مثلا هنگام خشم همان طرز کلام وگفتار راکه هنگام عادی دارد خواهد داشت درصورتیکه بارها دیده شده که از اشخاص‌تحصیل کرده بهنگام‌غضب‌و... عملی‌ازآنان سرزده که بنظرغیرعادی‌می‌رسد درهرحال باید توجه کامل بخصوصیات و حالات و احساسات متضاد آدمی داشت مثلا یک وزیر یا شاه ممکنست کلمات رکیکی هم در هنگام خشم بیان دارد بنابر این نویسنده تازه کار باید باحوال و

تضاد روحی آدمی توجه کامل کند .

نمونه این طرز نوشته در منشآت قائم‌مقام و برخی نوشته‌های والتراسکات و دیگران دیده میشود

برای اینکه نویسنده بتواند بارزش کارش خوب واقف‌شود باید ببیند باندازه کافی تحت تأثیر داستانش قرار می‌گیرد یعنی بهمان اندازه که پرسناژ حالت خشم یا عطوفت بر وی مستولی شده باو نیز حالتی شبیه آن دست می‌دهد. در هرصورت نویسنده باید باحوال آدمی آشنائی داشته وبخصوصیات پرسناژ آشنا باشد .

۱۰- عنوان داستان

یکی از علل موفقیت یک داستان نام و عنوان آنست بقول پوستوفسکی یافتن عنوان خوب امر حقیقتاً دشواری است .و نویسنده باید در بدست آوردن عنوان دلچسب نهایت کوشش را بخرج دهد زیرا غالباً اسم و عنوان مایه موفقیت کتاب و داستان و نوشته است .چه ممکنست که یک عنوان خوب نویسنده را موفـــق گرداند بنابراین همانطور که مدتها صرف وقت نوشتن یک‌داستان میشود در انتخاب عنوان نیز نباید تنبلی نمود و به تسامح و سرسری عنوانی بر داستان‌گذاشت .

آن دسته ازنویسندگانی که در انتخاب‌عنوان داستان کوششی بخرج نمی‌دهند هر چند داستان وکار و نوشته آنها جالب باشد به موفقیت دیرتر نایل‌خواهند شد .

۱۱- اوج داستان

بقول (بارات) نویسنده آمریکائی اوج، قله داستان و احساس داستان است ـ نکته داستان است .قسمت عمده لطف داستان در همین نقطه تمرکز می‌یابد .هرچه قبل از آن بیاید باید طوری قرارگیرد و ترکیب آن با عناصر دیگر داستان آنچنان باشد که باین نقطه منتهی‌گردد .هدف نویسنده باید این باشد که خواننده را در این نقطه بشدت به هیجان آورد، شوری در دل او برانگیزد، او را بشدت متعجب سازد و یا احساس ترس و دهشتی قوی بدو القاء نماید ، اگر بدینکار توفیق نیابد داستانش چنگی بدل نخواهد زد .اوج داستان ممکنست با بحران بزرگ داستان منطبق باشد، اما در بسیاری از داستانها، بحران بزرگ که مرتفع‌ترین نقطه اکسیون داستان است با اوج منطبق نیست و بلکه مقدمه آنست .

اوج داستان باید نتیجه منطقی اکسیون داستان باشد، بدینمعنی که خواننده هنگامیکه باوج می‌رسد وگذشته داستان را ببیند و مسیر حرکت حوادث را از ابتدا تا وصول باین نقطه تشخیص دهد، بعبارت دیگر خواننده باید دریابد که این نقطه خلف صدق حوادثی است که بر اشخاص داستان‌گذشته است و ترکیب این حوادث ثمری جز این نمی‌توانسته داشته باشد اما این بآن معنا نیست که خواننده پیش از رسیدن باوج، ماهیت آنرا دریابد ـ البته نباید چنین باشد .مراد از بیان این است که هنگامیکه بدان میرسد ـ با آنکه تعجب بدو دست می‌دهد ـ آنرا بعنوان نتیجه منطقی آنچه خوانده است قبول کند و باز شناسد .

اوج داستان شیره و جوهر داستان است باید در یک یا دو پاراگراف بیاید بنابراین نویسنده نباید اوج داستان را بزیاده‌گوئی از ارزش بیندازد .داستانی خوب است که دارای اوجی روشن و مشخص باشد یعنی با یکی دوپاراگراف نهایت دلهره یا شادی و ...گفته شود .

نویسنده‌ای می‌تواند اوج داستان را عالی بپردازد که کار فراوان کرده و تجربه کافی داشته باشد بنابراین سرمشق خوبی خواهد بود که اگر نویسنده تازه کار روی داستانهای کوتاه بویژه اوج داستان‌های موپاسان توجه کندبه‌مطالعه‌آثار کپیلینگ بپردازد و در رقص مرگ بزرگ علوی ، محلل و زنده بگور صادق هم امعان نظر کند .

۱۲ ـگره‌گشائی و نتیجه‌گیری

چون داستان باوج رسید نویسنده باید دریکی دو جمله داستان را تمام و رابطه خواننده را با پرسناژ داستان قطع کند .

در پاره‌ای داستانها نتیجه‌گیری،گره‌گشائی و اوج با هم وجود دارند در برخی نیز فقط اوج دیده میشود در بعضی داستانها استتار و ابهام باید باشد و خواننده با تخیل خود بتواند نتیجه‌گیری کند البته در این مواردنویسنده باید از کنه داستان خواننده راکم کم به تخیل و استنتاج بکشاند .

در هر حال نظر خاص و وضع مخصوص داستان است که در آن گره‌گشائی و (دنومان) دیده میشود فقط می‌توان‌گفت یک قاعده وجود دارد و آن اینکه «وقتی که باوج رسیدید داستان را هرچه زودتر تمام کنید» چه هرگونه توضیح و به

تعویق انداختن در اینجا از لطف و اهمیت داستان خواهد کاست .

۱۳- صحنه داستان

نویسنده باید محیط داستانرا نیز بداستان منتقل و خواننده را با آن آشنا سازد برای رسیدن بدین مقصود نویسنده می‌تواند از نقل ساده یاگفتار کوتاه در حین گفتگو و یاگفتگو استفاده کند .

نویسنده تازه کار باین‌موضوع توجه کاملی بایستی بنماید که اگر پرسناژهای داستان‌برجستگی‌دارندیعنی‌فشار داستان‌بروی اشخاص‌آنست در آن حال‌رنگ روشن وجلوه فراوان به‌محیط دادن مفیدنیست زیرا پرسناژها را از نمود می‌اندازد اما اگر نقل داستان براکسیون است در آن حال وصف محیط بنحو وسیع لازم است .

۱۴- قهرمان داستان

نویسنده نباید از انتقادات منتقدان بهراسد زیرا غالب انتقادهای آن آلوده بغرض و بی‌اطلاعی است و نباید نویسنده در طرح و موضوع و محتوای داستان مطالب منتقدپسند ! بیاورد .

عده‌ای از مردم چنین می‌پندارند که نویسنده نام مستعاری بقهرمان داستان خود می‌دهد اما غالباً اینطور نیست بلکه نویسنده کسی را قهرمان داستان خود قرار می‌دهد که اصلا وجود ندارد حتی در مورد شخصیت‌های تاریخی که یکنفر رمان نویس آنها را وصف میکند بر حسب ذوق و سلیقه خود تغییراتی در احوال و عادات قهرمان تاریخی می دهد بهر حال یکنفر هنرمند تقلید کـور کورانه طابق‌النعل بالنعل از طبیعت نمیکند مثلادررمان تولستوی در مورد پطر اول چنین شیوه‌ای اختیارکرده است .چه هنرمند دوربین عکاسی نیست بلکه نقاش ماهری است که بذوق خود برآن چیزی می‌افزاید یا از واقع وطبیعت چیزهائی‌میکاهد.

نویسنده وقتی قهرمان داستان خود را برمیگزیند مناسبات آنرا دگرگون و نقشه‌های آنرا عوض می کند .

گویا نقاش بزرگ با اینکه معلومات تشریح را تحقیر میکرد «با اینحال با عمق بسیار رآلیسم او در نقاشی پس از قرنها هنوز ما را تحت تأثیر قرار میدهد ، جنگ را آنطور که‌گویا مجسم نموده از بسیاری تابلوهای آکادمیک همه‌اعصار و همه کشورها خیلی بواقعیت نزدیک‌تر است .»

«معمولا قهرمانان رمانها مخلوطی و چندین شخصیت هستند اغلب، هنگامی شکل می‌گیرند که مؤلف با افراد بسیاری برخورد کرده باشد. نویسنده همه تجربه زندگی خود را در وجود آنها قرار می‌دهد. دوستان نزدیک یک نویسنده از اینکه در رمانها یا داستانهای او حوادثی را که می‌شناسند، بشکل دیگری می‌یابند، دچار تعجب می‌شوند، سخنان آنها در دهان اشخاص دیگرگذاشته شده، چهره دوستی که از مدتها پیش او را می‌شناسند، بمرد دیگری که زندگی کاملا متفاوتی دارد داده شده است.»

بررسی احوال نویسندگان فعلی که چطور و چگونه اشخاصی را بعنوان قهرمان داستان خود برمی‌گزیند دشوار است زیرا ما از آزمایشگاه‌روحی آنها اطلاعی نداریم اما بررسی در احوال نویسندگان کلاسیک بوسیله یادداشتهای روزانه نویسنده و نوشته‌های معاصران تا حدی امکان‌پذیر است مثلا ممکنست داستانی یا واقعه‌ای برای نویسنده بیان شود و نویسنده با داشتن تجربیات قبلی آنرا برشته تحریر درآورد و اما با اصل داستان تفاوت بسیار یافته است. مثلا داستان رستاخیز تولستوی را یکنفر وکیل برای او نقل کرد و تولستوی باین علت آنرا برگزید و بالنتیجه بجز آنچه وکیل گفته بود تولستوی از آب درآورد زیرا از مدتها پیش این گونه مسائل در ذهن تولستوی وجود داشت و این وکیل سبب بروز آن شده بود.

گاهی بنظر میرسید که قهرمان برخی از داستانها تیپیک است اما نمی‌توان درنظرگرفت که شباهت بچه مقدار و تعداد بستگی دارد هزار ده هزار صد هزار ده میلیونم و.... بهرحال بایدتوجه داشت که نویسنده شخصی‌خلق وارائه میکند که از تجربیات محیط خود کسب کرده است یعنی نمی‌تواند غیر از این باشد، گرچه درین اواخر عده‌ای از نویسندگان از زندگی واقعی‌بدور افتاده و شخصیت‌های غیر واقعی و خیالی را وارد داستانهای خود کرده و در نتیجه یک سقوط کامل و فاحش ادبی بچشم می‌خورد.

استاندال بخوبی توانسته است قهرمانهای متناسب و واقعی برای داستانهای خویش بیافریند زیرا ژولین سورل، لوسین لوون در همه جا وگوشه وکنار محیط نویسنده وجود داشتند روی همین اصل آثارش تاکنون خواننده و خواهنده دارد.

اما امروزگروهی از نویسندگان قهرمانان داستانهای خویش را از میان افراد نادرالوجود و استثنائی برمیگزینند و بشوق وعلاقه آنهابه‌اندازه لازم‌توجه نمیکنند

و غالباً کسانی راقهرمان داستان خویش می‌سازند که از لحاظ روانی جنبه‌های استثنائی داشته باشند.

«امور اتفاقی‌و شگفت‌انگیز و غیر معمولی، ممکن است نویسنده را تحت تأثیر قرار بدهد، ولی اگر خوب فکر و تأمل کند، هرگز، نه امروز و نه فردا، بوصف آنها نخواهد پرداخت. انسان یاحادثه‌ای که نویسنده را مثل سایر مردم بتعجب وادارد، ولی هیچ ارزش‌انسانی نداشته باشد، از خاطره‌اش محو خواهد شد. قهرمانان رمان نه کلکسیون‌های عکس هستند، نه پرونده‌های شرح‌حال، آنان شخصیت‌های خیالی‌و در عین حال واقعی هستند که نویسنده، با شناخت زندگی و قدرت دوباره زنده کردن آن در فکر، آنها را خلق کرده است».

نویسنده شخصیت‌هائی را که شناخته‌وارد داستان خود ساخته با این حال درپاره‌ای از آثار کلاسیک به‌قهرمانهائی برمی‌خوریم که چندان وجودشان مسلم نیست مثل هاملت شکسپیر، زن قهرمان رمان‌مادر گورکی حتی برخی از قهرمانان مثل اعلای خست، جوانمردی، ترس و غیره شده و بصورت مثل سائر درآمده‌اند.

از چگونگی و تعریف داستان کوتاه تا اینجا ازکتاب هنر داستان نویسی ترجمه وتألیف ابراهیم یونسی و ازکتاب کار نویسنده ایلیاارنبورگ‌روسی اقتباس ونقل شده است.

۵۱- **زبان داستان** «عدد انواع زبان‌داستان از شمارهٔ همهٔ اشخاص جمیع داستانهای عالم‌هم بیشتر است چراکه هر شخصی در یک رمان به تناسب شغل و مقام ومحیط ومخاطب و اوضاع و احوال، کلمات‌و اصطلاحات خاص بکار میبرد.

با اینهمه زبان داستان را می‌توان بدو قسمت‌تقسیم کرد یکی زبان شرح- زمان و مکان و محیط و شخص‌و حالت و دیگری‌زبان‌گفت و شنید اشخاص‌گفتگوی با خویشتن نیز هست. موضوع رمان خود یکی از عوامل مؤثر در تنوع زبان داستان بشمار میآید. داستانی که منظور نویسنده‌اش وصف مردم کشی باشد زبانی دارد و داستان شرح انفعالات روحانی قاتل‌زبان دیگر، حالت‌احتضار فیلسوفی‌بزرگ و مسگری نادان ممکنست شبیه نماید. اما هذیان‌گفتن این دو را شباهت هیچ نیست و تکلیف داستانست که به وصف کردن همه حالات وکیفیات و اشخاص بپردازد. حسین کرد شبستری، دونکیشوت اسپانیائی، کنت مونت کریستو فرانسوی راس کول نیکوف روسی و هزاران زن و مرد که نامشان در داستانهاست همه در

عالم‌های مختلف زندگی میکنند و بیان حالات ایشان زبان خاص دارد .»

«زبان داستان شامل زبان هر شخصی و نیز زبان شرح و وصف هر واقعه‌ای و حالتی و کیفیتی و فکری و عملیست در هر داستانی. یگانه‌وسیله‌نویسنده همینست و آنرا از طریق کارکردن نویسندگان و شیوهٔ نویسندگی ایشان جدانمیتوان پنداشت در این هیچ شک نیست که مردم کم ذوق کم استعداد بکوشش و دانش هنر آفرین نمیشود .اما نویسنده بزرگ هم بمطالعه و تجربه و جد وجهد و خواندن بسیار باین مقام میرسد و بکشف زبان مناسب داستانهای خود موفق میگردد .»

«عظمت بالزاك دراین است که میتواند بزبان داستان، بزبانی حاصل فکر و مطالعه و معلومات وسیع خود در رمانهای خویش، بهزاران زبان از قول این و آن سخن بگوید .»

«زبان داستان در وطن ما قدیمیست و بدیع و خوب و پرمایه ولیکن در این ایام بسیار محتاج پرورش می‌نماید .پروردن این زبان عقل سلیم میخواهد و ذوق مستقیم و مطالعه دقیق و علی‌الخصوص استقلال فکر اگر درکار براهنمائی عقل و در پرتو انوار استقلال فکر و بحث و عمل نکنیم هرگز بجائی نخواهیم رسید زبان داستان مناسب با وضع و حال ما باید زبانی باشد پذیرای هر تحول لازم و نگاهدار پیوند میان امروز با دیروز و فردا و سازگار با خصائص زبان فارسی .»

«زبان داستان در فرانسه و انگلیس بیک صورت تحول نپذیرفته است .عامی انگلیسی بیش از عامی فرانسوی لغات را غلط تلفظ میکنند.فرانسوی درجهٔ تربیت هم‌صحبتش را از افکار او می‌شناسد و انگلیسی بیشتر از تلفظ او واین همه در زبان داستان مؤثر است و نمایان .در رمان فرانسه وقتی یکی درگفت و شنید با دیگری بجای کلمه شما لفظ تو بکار میبرد وضعی جدیددر رفتار ایشان‌پدیدمیآید وانگلیسی این کلمهٔ خوب لازم پر معنی تو را بخیالات باطل ازمیان برده و سالهاست که بی تمتع از استعمال لفظ تو میکوید و میخندد و زندگی میکند» .

«زبان اشخاص رمان نیز با طبع و شغل و مقام و درجه علم و دانش وتربیت ایشان رابطه‌ها دارد و معلوم نیست که چرا ما از میان زبانهای اشخاص مختلف رمان این قدر بزبان عامیانه پرداخته‌ایم.اهمیت هیچ نوع زبانی از مجموع زبانهای داستان را نه کمتر از آنچه هست بگیریم نه بیشتر و زبان عامیانهٔ تهران را چندین اعتبار نیست که در رواجش بکوشیم و فارسی درست بی غل و غش بسیاری از

نواحی ایران را بآن آلوده کنیم .»

«زبان داستان شامل هزاران زبانست و هنر تنها در انتخاب لفظ مناسب نیست .لفظ وجمله وکوتاهی و درازی عبارت وکیفیت هم‌نشینی کلمات و ترکیب آهنگ لغات و نکته‌های بسیار دیگر همه را باید در نظر داشت و جامع تمام این کیفیات موضوع داستانست که بمقتضای آن باید محیط و حالت و شخص و جمله و عبارت و فصل ساخت .»

«زبان حال که برای داستان نویسی لازم است خود برای اینست که هر آنچه در آئینه تصور نویسنده نقش بسته بوسیله الفاظ در چشم خیال خواننده مجسم شود و حالتها وکیفیت‌ها از خاطرش بگذرد .

فایده زبان حال اینست که نویسنده بمدد آن از زبان بقال چینی و عطار هندی و فیلسوف یونانی و سرهنگ روسی و هرکسی از هرکشوری مثلا بفارسی حرف بزند و این همه جزئی ازکار و تکلیف اوست .»

نقل ازکتاب تراژدی فرنگ مقاله زبان داستان بقلم شادروان دکتر سید فخرالدین شادمان

دایره‌های اوزان فارسی پنج دایره ،بدینقرار است : دایره متفقه ـ دایره مجتلبه ـ دایرهٔ مجتلبه زائده مزاحفه ، دایره مشتبهه مزاحفه ـ دایره مشتبهه زایده

دخیل در لغت بمعنای بمیان در آینده است و در اصطلاح حرفی را گویند که بین روی والف تأسیس واقع شود . مانند یاء در شمایل و قبایل واو در داور و نظایر آن ، تکرار حرف دخیل در نظم لازم نمی‌باشد .

درام به نمایشنامه نگاه کنید .

دوبیتی

« هم شکل ظاهر و هم موضوع شعرکنونی ایران دنباله‌اش بقرون پیش از اسلام کشیده میشود و از آن دوران قدیم ارث میبرد چون از قطعات ساده‌ایکه بزبان و خط پهلوی برای ما بیادگار مانده از آن زمان دور بما رسیدهٔ بخوبی آشکار میشود که در دوره ساسانیان نیز (۲۲۶-۶۳۶ میلادی) شعر آنزمان دارای تقسیمات مشخص و هجاهای معینی بوده و حتی برای موضوع های مختلف و موارد متفاوت آهنگها و شکل های شعری متنوعی بکار برده میشده که مخصوص آن مورد بخصوص بوده و در غیر آن مورد بکار برده نمیشده است . از قرارمعلوم

یکی از اقسام مختلف شعر آهنگ و وزن مخصوص بنام « ترانه »بوده که اکنون هم در روستاهای ایران معمول و عبارت از موضوعهای ساده است که از سه سطر تجاوز نمیکند و همیشه با آواز خوانده میشود . همچنین ممکن است که وزن عروضی و بحری شعری برای نخستین بار در این قبیل اشعار ترانه‌ای وارد شده باشد .

ترانه‌های خالص ایرانی که مخصوص آن سرزمین است و مطابق روش معین و سبک خاص خود سروده شده و هریک از آنها دارای دو سطر یعنی چهار مصرع با تطبیق : مفاعیلن ـ مفاعیلن ـ مفاعیل

مصراع های اول و دوم و چهارم با یکدیگر هم‌قافیه‌اند و قافیهٔ آخری ممکن است در پایان مصرع آخر و یا پیش از کلمهٔ آخر ترانه قرارگیرد .در بعضی از موارد مصرع سوم تکرار موضوع مصرع دوم و مصرع آخر ختم موضوع ترانه است همانطورکه در پیش گفته شد همیشه با آهنگ خوانده میشود . این نوع سرودها و ترانه‌ها یادگار دوران خیلی قدیم و بازماندهٔ زمان بسیار کهن است که گویندگان و سرایندگان دوران خیلی قدیم و بازماندهٔ زمان بسیار کهن است که گویندگان و سرایندگان آنها هنوز شناخته نشده و حتی ارتباط آنها نیز با شعر کلاسیک ایرانی که در قرنهای دهم و یازدهم و دوازدهم و قرون اخیر باین درجه از استحکام و بسط و غنا رسیده معلوم نگشته است . در عروض فارسی تشبیهات دورو دراز و پر زحمت و اغراقهای شاعرانه و تخیلات و کنایات غیر طبیعی و مبالغه‌های ادبی بسیار زیاد و فراوانیست که بطور آشکار تأثیر ادبیات عرب را در شعر فارسی بخوبی میرساند و حال‌آنکه در ترانه که انعکاس کامل و دقیقی از افکار و اندیشه‌های دل دهاتیان ایرانی است از این نوع اغراق‌ها و مبالغه‌ها و صنایع عروضی که در بالا بدان اشاره شد ابداً وجود ندارد ،بلکه صرفاً این ترانه‌ها نمایندهٔ زندگانی ساده و اندیشه‌های بی‌پیرایه کسانی است که در طی قرنهای زیاد تغییری در آن راه نیافته و دست نخورده باقی مانده است.

پایه و اساس ترانه‌ها روی عشق و دلباختگی نهاده شده و احساسات و تخیلات سادهٔ روستانشینان ایرانی بطور خیلی صریح و بی‌باکانه در آنهااظهار شده و این اندیشه‌های دل است که بصورت ترانه سروده شده و احساسات جان و روان است که بشکل این نغمات آشکارگشته است . »از پرفسور دونالد ویلبر

معاون بنگاه پوپ در نیویورك نقل از مقدمه ۷۰۰ ترانه روستائی ایران کوهی کرمانی .

دلـی دیـرم خریـدار محبـت — کـزوگرمسـت بـازار محبت
لباسـی بافتـم بـر قـامـت دل — ز پـود محنـت وتـار محبت
(باباطاهر عریان)

***

بلایـه‌دل بلایـه‌دل بـلایـه — کنـه چشمون اگـر دل‌مبتلایـه
اگـه چشمون‌نوبین روی زیبـا — چه دونودل که خوبون درکجایه

***

شـده‌ام در همـه اشیا باریـک — رفته تـا سرحد اسـرار وجود
چیست هستـی افقـی بس‌تاریک — ونـدر آن نقطـه شکـی‌موجود

***

بجـز آن نقطـه نـورانـی‌شک — نیست در ایـن افـق‌تیره‌فروغ
عشق بستم بحقایـق یک یـک — راست گویم همه وهم است ودروغ
(بهـار)

ذ

ذم‌شبیه‌به مدح اگر شاعر در بین صفت های زشت ، بعد از ادات استثناء مثل اما ، ولیکن صفتی ذکر نماید که آن نیز ذم باشد آنرا ذم شبیه به مدح گویند:

ندارد خلق از او درهم ودینار ولی دارند از او آزاربسیار

ذم خاص بعد از عام

گر این پادشاهان گردن فراز که درلهو و عیشند ودرکام وناز
درآیند با عاجزان در بهشت من ازگورسر بر ندارم ز خشت
(سعدی)

ذوبحرین یا ملون شعری است که بدوبحر از بحرهای عروضی خوانده‌شود آنرا ذوبحرین گویند :

ای بت سنگین دل سیمین قفا ای لب تو رحمت و غمزه بلا

که با دو وزن خوانده میشود : ۱ ـ فاعلاتن ـ فاعلاتن فاعلن ۲ ـ مفتعلن مفتعلن فاعلن

خواجه در ابریشم وما درگلیم عاقبت ایدل همه ـیکسرگلیم

ذوقافتین اگر شاعر شعری را بدو قافیه بگوید آنرا ذوقافتین میگویند :

ای شاه زمین بر آسمان‌داری تخت سست‌است‌عدو تاتوکمان‌داری سخت
حمله سبک آری وگران‌داری رخت پیری توبه تدبیر وجوان داری بخت

ذوالمعنیین ازلفظ یا کلمه وعبارتی اراده دو معنی یابیشتر کنند :

شانه مشاطه را باید شکست او پریشانی بزلف یار بست

شانه دومعنی دارد و هر دو مورد نظر است.

دل عکس‌رخ خوب تودرآب‌روان‌دید واله شد و فریاد بر آورد که ماهی

ماه ٤ معنی دارد ۱ ـ ماه ۲ ـ ماهی ۳ ـ ماء استفامیه عربی ٤ ـ آب

ر

رئالیسم

پیروی از واقعیت و دوری از تخیل ودخالت دادن احساسات راگویند . به بیان دیگر تسلط برتخیل می‌باشد درتعریف رئالیسم می‌توان بررسی ومشاهده دقیق در واقعیت‌های زندگی ودرك وتمیز دادن صحیح علت‌ها وعامل‌هائیکه درمجسم ساختن زندگی ومحتویات آن مؤثر است ، گفت .

نویسندگان و شاعران رئالیست برخی‌ازکشورها اونوره دوبالزاك (۱۸۵۰ - ۱۷۹۹) گوستاوفلوبر ، استاندال (   ) از فرانسه ، چارلزدیکنس (۱۸۷۰ - ۱۸۱۲) ، جسینگ (۱۹۰۳ - ۱۸۵۷) هنری جیمس (۱۹۱۶ - ۱۸۴۳) از انگلستان ، اشتورم (۱۸۸۸ - ۱۸۱۷) ، گودفرید کلر (۱۸۹۰ - ۱۸۱۰) از آلمان گوگول ، گونچارف ، تورگنیف ، لئون‌تولستوی ، داستایوسکی ، ماکسیم‌گورکی ، گلادکوف، پیلنیاك ، شولوخف ، ایلیاارنبورك از روسیه ، گالدوس (۱۹۱۰ - ۱۸٤۵) از اسپانیا ، اسادوکیروز (۱۹۰۰ - ۱۸٤۵) تکسیرادوکیروز (۱۹۱۹ - ۱۸٤۹) ازپرتغال ، ایگناتوویچ (۱۸۸٤ - ۱۸۲٤) ماتاولی (۱۸۵۲ - ۱۸۰۹) از یوگسلاوی ، بیورنسن (۱۹۱۰ - ۱۸۳۲) ، ایبسن ، استریندبرگ (۱۹۱۲ - ۱۸٤۹) ازممالك اسکاندیناوی بودند .

رباعی شعری است که از چهار مصراع متحدالوزن تشکیل گردیده،گاه هر چهار مصراع و بیشتر سه مصراع اول و دوم و چهارم متحدالقافیه است .

وزن رباعی از متفرعات بحر هزج چهار بار مفاعیلن مفاعیلن یا بر وزن لاحول ولاقوة الابالله میباشد با اینحال رباعیات همه رباعی سرایان بیک وزن خاص نیست مثلا رباعیات خیام بر وزن مفعول مفاعلن فاع، در مصراع سوم فع بجای فع میباشد :

گویند بهشت و حور عین خواهد بـود　　آنجا می و شیر و انگبین خواهد بود
پس بی می و معشوق نباید بـــودن　　چون عاقبت کار همین خواهد بود

رباعی زیر از خیام بر وزن مفعول مفاعیل فاع، در مصراع سوم فع بجای فاع است :

این کوزه چومن عاشق زاری بوده است　　وندر طلب روی نگاری بوده است
این دسته که در گردن او می‌بینـــی　　دستی‌است که‌در گردن‌یاری بوده‌است

مجموعاً رباعی دارای ۲٤ وزن است که هشت وزن آن لطیف‌تر از بقیه است

ابداع رباعی را منسوب به ایرانیان دانسته‌اند و در پیدایش رباعی شمس قیس رازی درکتاب المعجم فی‌معاییرالاشعار العجم چنین گفته است :

«وگویند سبب استخراج این وزن‌آن بوده است که روزی از ایام اعیاد یکی از متقدمان شعراء عجم و پندارم رودکی بر سبیل تماشا در بعضی از متنزهات غزنین میگشت طایفه‌ای اهل طبع را دیدگرد ملعبه جمعی کودکان ایستاده و دیده بنظاره‌گوز بازی کودکی نهاده مردم در جمال و کمالش حیران مانده و او بلفظ طبع گوز بازی اسجاع متوازن و متوازی میگفت‌گردکانی چند ازکف بگوی میانداخت تا یکباری،گردکانی ازگو بیرون افتاد و بقهقری هم بجایگاه باز غلطید کودك از سرذکای طبع و صفای قریحت‌گفت : «غلتان غلتان همی رود تا بن‌گو» شاعر را این کلمات وزنی مقبول و نظمی مطبوع آمد بقوانین عروض مراجعت کرد و آنرا از متفرعات بحر هزج بیرون آورد و بواسطه آن کودك براین شعر شعور یافت و در نظم هر قطعه بر دو بیت اقتصار کرد و بیتی مصرع و بیتی مقفی .»شمس‌قیس وزن ـ رباعی و روانی و دلپذیری آنرا درکتاب خویش وصف کرده است .

از میان انواع شعر رباعی باز همه می‌بایستی لطیف‌تر و زیباتر و حاوی فکری بلند باشد زیرا مانند قصیده نیست که مطول بوده بتوان حشو و زائد در آن گنجانید ازین رو مقدار شعر نسبت بسایر انواع شعر کمتر و عده معدودی از شاعران

بزرگ بسرودن رباعی پرداخته‌اند علاوه براین تعداد رباعیات هر شاعر خیلی کم می‌باشد .از میان کسانیکه بیش از همه در سرودن رباعی شهرت بهم رسانیده‌اند حکیم عمرخیام، انوری، فرخی، سعدی، حافظ، امیرمعزی، رودکی، شیخ ابوسعیدابوالخیر صائب تبریزی ، حسین قدس نخعی

رباعیات خیام و قدس نخعی به‌چند زبان زنده دنیا بارها ترجمه‌شده است.

روزی که‌گذشته است از او یاد مکن   فردا که نیامده است فریاد مکن
بر نامده و گذشته بنیاد مکن   حالی خوش و باش عمر برباد مکن
(خیام)

زآنروز که چشم من برویت نگریست   نگذشت‌شبی که‌درغمت‌خون نگریست
بشتاب که دل بی تو نمیداند ساخت   دریاب که جان بی‌تو نمیداند زیست
(حافظ)

گاهی بجهان خفته و گه بیداریم   گهه نقطه درین دایره گه پرگاریم
تاریخ جهان سربسر افسانه ماست   ما نیز فسانه ساز این عیاریم

***

خوار آمده چون خار درین گلزاریم   چون مهره بی‌بها درین بازاریم
بازیگر این صحنه کسان دگرند   ما سایه آن کسان برین دیواریم
(قدس نخعی)

ربع بزحافی‌گویند که از فاعلاتن فاعل بجا ماند آنگاه الف حذف کنند فعل باقی میماند و بآن مربوع گویند .

رجز به‌بحور نگاه کنید .

ردالصدرالی‌العجز اگر شاعر کلمه‌ای واحد را در اول و آخر شعر بیاورد آنرا ردالصدرالی‌العجز گویند :

صد تو به پایه تخت جمشید   خنگ تو به سایه رخش رستم
(انوری)

ردالعجز الی‌الصدر چنانچه شاعر کلمه‌ای را که در آخر شعر آورده در اول بیت تکرار کند :

قوام دولت ودین روزگار فضل و هنر   زفضل وافر تو یافت زیب و فرو نظام
نظام ملت و ملکی عجب نباشد اگر   برونق است دراین روزگار کلک‌وحسام

ردالمطلع هرگاه شاعر مصراع اول یا دوم بیت اول قصیده یا غزل را در آخر نظم خویش تکرار نماید بآن ردالمطلع گویند.

ای صبا نکهتی از کوی فلانی به من آر
زار و بیمار غمم راحت جانی بمن آر

در آخر غزل

دلم از پرده بشد دوش که حافظ میگفت
ای صبا نکهتی از کوی فلانی بمن آر

ردف حرفی است که قبل از حرف روی درآید و بر دو قسم است: اصلی - زاید
اصلی عبارتست از (واو - یاء - الف) در فکور - عقور - عجیب، کتاب - غراب که بی‌فاصله پیش از حرف روی قرارگیرد مثل بار
زاید بین ردف زاید و حرف روی ساکنی فاصله باشد این حروف ساکن ٦ تاست: ش - ر - ف - س - خ - ن

ردیف گاهی بعداز قافیه و حروف پس از روی کلمه‌ای در آخر مصراع های اشعار دیده میشود در آنصورت آنرا شعر مردف خوانند:

نکهت روی تو نسرین و سمن دارد ندارد
باغبان سروی چو قدت در چمن دارد ندارد

رس حرکت ماقبل الف تأسیس راکه مثلا در ناظر - فاضل قرار دارد و مفتوح میباشد بآن رس میگویند: رس در لغت بمعنای پوشیدگی و آهستگی و همچنین ابتداست.

رفع هرگاه مس در مستفعلن حذف‌گردد و تفعلن بجا مانده را بجایش فاعلن قرار دهند بآن مرفوع گویند همچنین است حذف مف از مفعولات که عولات بجا میماند و بجایش مفعول قرار میدهند.

رقطا چنانچه شاعر در شعر حرفی نقطه دار و حرفی بی نقطه بیاورد بآن رقطا گویند.

غمزهٔ آن شوخ صنم خسته به هجر جان من

رمان

با اینکه در قرن نوزدهم رمانهای مهم و جالبی خلق‌گردید که هنوز دارای ارزش بسیار است ولی‌نهضت و سیر تکاملی رمان در قرن بیستم شدیدترگردید

بطوریکه ۹۰٪ آثار ادبی قرن بیستم آمریکا و اروپا را امان و ده درصد بقیه را سایر آثار ادبی از قبیل شعر و داستان کوتاه و غیره تشکیل میدهد. بگفته ژرژسیمنون (خالق متجاوز دویست رمان) چنین عقیده دارد: «از رمان روسی تارمان آمریکائی از رمان فرانسه تا آثار آمریکای جنوبی و فنلاند، جنبشی عظیم و پر قدرت، وشاید ناشناخته، احساس میشود، تخمیری که بیشک شرابی مردافکن بوجود خواهد آورد. و این شراب، این حباب لرزان ... این طلب حق حیات و ارادهٔ زندگی یک جنین ناپیدا، همان رمان فرداست. و اگر بهتر بگوئیم نطفهٔ عصر رمان است که دارد بسته میشود.» وی رمان را بر دو نوع از لحاظ مضمون و محتوی دانسته است:

۱ ـ رمان وقایعی نگاری مانند رمانهای تراژدی آمریکائی تئودوردرایزر، درجستجوی زمان از دست رفته از پروست دیگر رمان بحرانی که به تراژدی‌های شکسپیر ـ نزدیک و محل پیدایش این نوع رمان فرانسه و از نویسندگان برجسته‌اش ژولین گرین و ژرژبرنانوس فرانسوی می‌باشند. و درباره این نوع رمان ژرژسیمنون چنین گفته است: «رمان بحرانی یا رمان وقایع نگاری، یا این یا آن، چه فرق میکند؟ آنچه مهم است آیا این نیست که رمان تصفیه شود و از تمام اجزائی که جوهر اصلی او را تشکیل نمیدهد مبراگردد، و وسیلهٔ بیان و زبان حال دورهٔ ما شود و همان وظیفهٔ تراژدی را در روزگاران کهن برعهده بگیرد؟

عصر رمان، رمان کلی، رمان پاك و خالص، رفیع‌ترین قلهٔ هنر و ادب، آیا دور است یا نزدیک؟ نمیدانم. ولی مطمئنم که روزی فرا خواهد رسید.»

«رمان توده‌ای است سهمگین، و بسیار بی‌شکل، در آن نه کوهی است که از آن بالا رفت و نه پارناسی (کوهی در یونان)، نه هلیکونی (کوهی در یونان) و نه حتی پیزگا (کوهی در اردن) ئی. بوضوح مرطوب‌ترین نواحی ادب است ـ صدها جویبار آنرا آبیاری میکند، چندان که گاه صورت باتلاق می‌یابد. من از این که شعرا آنرا خوار میدارند در شگفت نیستم، هرچند که گاهی اوقات تصادفاً ـ خویشتن را در آن نیز می‌یابند، و نیز از ملالت و دلزدگی مورخان، آنگاه که تصادفاً همین باتلاق بعرصه‌های عمل ایشان هم راه می‌یابد. شاید پیش از آغاز بموضوع لازم باشد رمان را تعریف کنیم این البته یک ثانیه هم وقت نخواهد گرفت. آقای آبل شووالی در جزوه کوچک اما درخشان خود تعریفی را بدست میدهد و خوب اگر یک منتقد فرانسوی نتواند رمان انگلیسی را تعریف کند پس

چه کسی می‌تواند؟ وی میگوید که رمان داستانی است به نثر، و با وسعتی معین و این برای ما کافی است، جز اینکه شاید اضافه کنیم که این حد یا وسعت نباید کمتر از پنجاه‌هزار کلمه باشد.» نقل از کتاب جنبه‌های رمان تألیف ادوارد مورگان فاستر ترجمه ابراهیم یونسی

«چنین می‌گویند که ما در شرف خروج از مرحلهٔ بحران حاد کفر وخدا نشناسی هستیم. نویسندگان پس از چهل سال هتك حرمت و استهزاء مذهب به آغوش کلیساها باز می‌گردند. «اولین‌وو» و «گراهام‌گرین» به آئین کاتولیك روی‌آورده‌اند ... آلدوس هکسلی راه عرفان هندو را در پیش‌گرفته است و به ستایش بهاگاوادگیتا می‌پردازد.

در حقیقت نهضت بزرگی برای بازگشت به مذهب یا دست‌کم عکس‌العملی در برابر کفر و الحاد خشن وجود دارد ... ماشینیسم و نیهیلیسم دیگر رونقی ندارد در همه جا، جوانان خواستار مفهوم گسترده‌تر و آرام‌بخش‌تری برای زندگی هستند ... حتی برای‌گوش دادن به سخنرانیهای علمای دین به راه می‌افتند. و وقتی که توانائی قبول آئین مسیح را در خودشان نمی‌بینند، به فلسفه‌ای می‌گروند ... تئوری و عقیده‌ای برپایهٔ تعهد اخلاقی بنیاد می‌نهند که دست‌کم متضمن مفهوم خداشناسی است. اما در این «ضد انقلاب» وضع نویسندگان شورانگیزتر از هر چیز دیگر است، و یگانه علت آن این است که شغل و حرفهٔ نویسندگی، وادارشان می‌کند که وضع خودشان را که آشکارا شرح بدهند .... از اینرو، منتقدین با شدت و خشونت به داستان نویسان اخطار کرده‌اند که صلاح کارشان در این می‌تواند باشد که به توصیف عینی زندگی بپردازند و فلسفه و حکمت‌الهی را به عهدهٔ استادان بگذارند .... به‌عقیدهٔ این‌گروه رمان رساله‌ای در «اصول و شرایع» نیست ... حتی عکس آن هم هست ... رمان اثری هنری است که وظیفه اش بیان و ابلاغ تجربه‌ای است که حقیقت داشته باشد نه بیان و ابلاغ تئوری و عقیده‌ای .... و اعتراف می‌کنم که این «سخن»، به نظر من، به اندازهٔ آن رمانهائی که‌گرفتار حملهٔ منتقدین هستند، سخن کودکانه‌ای است .... زیرا که داستان نویس نمی‌تواند از زیر بار بیان و ارائهٔ نتیجهٔ اخلاقی شانه خالی کند و این نتیجهٔ اخلاقی باید با اصل و اندیشه‌ای توافق داشته باشد.

خلاصهٔ کلام آنکه رمان همیشه وابستهٔ اخلاق است. محال است رمانی به

وجود بیاوریم که خبری از اخلاق و اعتقاد در آن میان نباشد .... این اعتقاد در اخلاقی ممکن است مبهم و غریزی و مبتنی بر قضایای اولیه باشد ...اما باید وجود داشته باشد، اگرچه برای راهنمائی انتخاب هم بوده باشد .نویسنده مجبور به «انتخاب» است تا بتواند بازیکران داستانهایش‌را به‌سخن‌گفتن و«عمل واقدام» وا بدارد .و این امر حتی دربارهٔ نویسندگانی‌چون پاتر، هویسمان یا اسکاروایلد هم صادق است ... زیرا که کفر اینان برای خودش اخلاق و اعتقادی بود ....

«رتیف‌دولابرتون» در هر سطری از آثار خود، به اصلی از اصول اخلاق توسل می‌جوید .روش‌های او روشهای «ضربت» است ...گوئی نقوش سیاهی بر سفیدی رقم می‌زند .اگر سفیدی زمینه نمی‌بود ، هر آینه بازیکران داستانهایش برجستگی و دینامیسم خودشان را از کف می‌دادند .«اولین‌وو» و هکسلی ولوئی فردینان‌سلین، نویسندهٔ سفر به انتهای شب، کارشان را از هجو آغاز کرده‌اند ... اینان در برابر اخلاق بورژوازی و خوش بینی آرام و دور از اضطرابی بپا خاسته بودند که پیش از جنگ ۱۹۱٤ ، مدت نیم قرن بر دنیا فرمانروائی کرده بود .

این عکس‌العمل ، عکس‌العمل عمومی عصر در مقابل تمدن نسل پیشین در مقابل سالخوردگانی بود که مسئول جنگ بودند ... جوانان حتی مردانی را هم که به این فرهنگ به‌چشم تحقیرمی‌نگریستند، دشمن می‌داشتند و خوار می‌شمردند سالها بود که‌گالسورثی و ولز به مجامله و مادی‌گری اجتماع تاخته‌بودند اما، در عین حال، نوید اصلاح بی‌خطری را داده بودند و چیزی به عنوان اکسیر پیشرفت عرضه داشته بودند که نامش سوسیالیسم کارگری بود .عقیده داشتند که دنیا را می‌توان بوسیلهٔ قانون نجات داد ... و اینان هم از خوشبینان بودند .و پس از سال ۱۹۲۰، در میان قبرهائی که بدست این جنگ ـ جنگی که هم برای غالبین و هم برای مغلوبین شوم بود ـ کنده شده بود، این نویدهای زودباورانه جوانان را بـه عصیان آورده بود ... آری، جوانان راگول زده بودند و این کارگناهی نابخشودنی بود ... و عصیان ایشان جنبهٔ اخلاقی داشت .مبتنی بر نفرت از دروغ بود .در صورتیکه عصیان نزد «اولین‌وو» و هاکسلی و سلین و نظایر ایشان کاملا جنبـهٔ «نفی» داشت ... هیچگونه خطمشی، هیچگونه اعتقاد و هیچگونه امیدی عرضه نمی‌داشت .نومیدی میلیونها انسانی را شرح می‌داد که بعداً خودشان را به آغوش کمونیسم، به آغوش فاشیسم، به آغوش نازیسم انداختند تا آئینی در آن میان

پیدا کنند یا اینکه فقط خودشان را، در ظرف یکی دو روز، بی‌آنکه کمترین تصور معقولی دربارهٔ جریان حوادث، درباره خیر و شر، دربارهٔ درست و نادرست بودن اعمال خودشان باشند، بدست سیلاب سپردند .... زندهٔ روشهای کهنه و پیش پا افتاده، عادت و تعصب بودند و ذهنی انباشته‌ازتناقض‌هاداشتند .ارواح گمگشته‌ای بودند و اسیر زنجیر حوادثی شده بودند که از آن سر در نمی‌آوردند وبه‌سوی‌مقصدی کشانده می‌شدند که نمی‌توانستند به تصور بیاورند .

طبعاً عده‌ای در آن میان، مخصوصاً کسانی که پابند توقع هـای شغل و حرفه‌ای نبودند، شیفتهٔ مواد مخدر و مشروب شدند یا در دریای جنون فرو رفتند ... خودکشی در میان کسانی که فرصت تفکر داشتند، بیشمار شد ... اما اکثریت که دستخوش فشار احتیاج، فشار مخارج خانواده بودند، حتی مجال تجزیه و تحلیل نومیدی خودشان را هم نداشتند .... و هر روز، مثل کارمندان آناتول فرانس در جزیره پنگوئن‌ها، خودشان را به قطارشان می‌رساندند، به دفتر و ادارهٔ خودشان می‌رفتند و بحکم ضرورتی که نه زادهٔ غریزه و نه زادهٔ عقل بود، در راه تعقیب کارهای باریک بینانه‌ای مثل کارهای حشرات جان می‌کندند .و چون هیچ گونه تصور روشنی از هیچ چیز نداشتند و هیچگونه ایمانی نداشتند که به شیفتگی و اختلال که پیرامونشان را فراگرفته بود، معنی و مفهومی بدهد، ناگزیر به حالت بسته‌های سرگردانی در آمدند که از احساسهائی مبهم، مفهوم‌هائی مبهم بوجود می‌آمدند و بوسیلهٔ لفاف‌هائی که قیافهٔ ارتباط و پیوستگی می‌داد ، نگـه داشته می‌شدند، بسته‌هائی که در انبوه بسته‌هائی همانند خودشان نوسان می‌خوردند ....

نویسنده، نمی‌تواند عنان اختیار خود را به دست امواج بدهد ... نویسنده مرد عمل است و باید در پی آفرینش باشد ... حتی نویسنده نمی‌تواند بازیگران داستانهایش را، بی‌توجه به ارزشهائی که در سخنان این بازیگران نهفته است،به سخن‌گفتن وابدارد ... وقتی که «مکالمه»ای خوب از آب در نیامده باشد، شما بسهولت می‌توانید به جائی که نویسنده، در آن، پرت‌گفته است، پی ببرید ... علت این پرت‌گوئی، بیگمان، این است که نویسنده نمی‌داند بازیگر داستانش چه باید بگوید یا اینکه بیم دارد که حرفی به دهان بازیگر داستانش بگذارد کـه متضمن اعتقادی اخلاقی باشد ... چه، نویسنده برای آن از استنتاج عادی می‌گریزد که خودش یقین ندارد ... آن وقت «مکالمه»اش پیش‌پا افتاده‌می‌شود وبازیگران

داستانش مسخره از آب در می‌آیند.

نویسنده در بارهٔ شکست و ناکامی‌اش به هیچ روی گرفتار تو هم نمی‌شود. نخستین کسی است که باید به ناشایستگی و ناتوانی خودش، در زمینهٔ اندیشه یا اعتقاد پی ببرد. پیاپی بازیگرانی می‌آفرینند که به صحنهٔ عمل می‌آورد. پس باید مدام مسائل اخلاقی ایشان، عکس‌العملهای ایشان را بررسی کند. گذشته از آنکه باید بداند که بازیگران داستانش در وضع معینی چه خواهند کرد، باید این نکته را هم بداند چه باید بکنند ... باید وضعی را که بازیگران داستانهایش دارند و وضعی را که در آن عمل می‌کنند، ششدانگ و دربست در بربگیرد. و بسیار خوب می‌داند که اگر از زیربار کمترین سئوالهای ایشان در برود، اگر نتیجه‌ای منطقی را تر دستانه از میان بردارد یا حادثه‌ای را عوض کند یا چیزی جابزند، گذشته از آنکه نادرستی می‌کند، کار بدی هم کرده است ... مطلب سست و بیمعنی خواهد بود ... وصله‌ای بیش نخواهد بود ...

هجونویس می‌تواند وحدت آثار خود را در خشم بیابد. اما این میدان عمل، میدان بسیار محدودی است و هجونویس بندرت ممکن است پیوسته در این عرصه بماند .. کینه و عصیان که سرچشمهٔ الهام او هستند احساسی خشن و دغدغه‌ای به میان می‌آورند که باید بوضوح شرح داده شود ... باید دنیائی را که دشمن می‌دارد تجزیه و تحلیل بکند و بیماری این دنیا را تشخیص بدهد. از اینرو، هجو-نویس هم مجبور است برای خودش در جستجوی فلسفهٔ زندگی، در جستجوی مذهبی باشد .... و به همین سبب است که «اولین وو» گراهام گرین وآلدوس هکسلی پس از لعنت فرستادن بردنیایی که می‌شناختند، نومیدانه به جستجوی دین و ایمانی رفته‌اند. دیگر نمی‌توانستند باتکای مشتی فرضیه درهم و برهم، فارغ از اندیشه فردا زندگی بکنند ... احتیاج داشتند که بزرگی است که پس از مضحکه خدائی پدید آمده است. تولستوی در اینجا تناقض گوئی نمی کرد، برای آنکه چنین چیزی به درد طرحی که داشت نمی‌خورد.

در این داستان، مثل داستان جنگ و صلح، می‌گوید که طبیعت همان خدا است و برای آنکه خوشبخت و فرزانه باشیم، بهمین بس است که پیرو طبیعت باشیم. آنچه خشونت و جنگ و آشفتگی و فقر و بدبختی را به‌بار می‌آورد، قوانین انسانها، قراردادهای انسانها و اجتماع ساختگی انسانها است.

با قهرمان خود «آنا» درصدد برمی‌آید زنی را به ما نشان بدهد که فطرت و طبیعت زنانه‌اش را انکار کرده است .چه، به نظر تولستوی، خدا زن را برای آن آفریده است که همسر و خواهر و دختر و مادر باشد همیشه وفا داشته باشد و همیشه مهربان باشد .الهام خدائی زن این بوده است که منحصراً درخدمت‌خانواده باشد... و وظیفه اصلی، وظیفهٔ مقدس او در این دنیا همین بوده است ... اگر از این وظیفه سر برمی‌تافت، دردهای درمان ناپذیری به‌بار می‌آورد و خودگرفتار دردهای درمان ناپذیری می‌شد ...

اما این امر درباره همه زنان صادق نمی‌تواند باشدمازنان‌بسیاری می‌شناسیم که به هیچ‌وجه برای همسر و مادر شدن ساخته نشده‌اند .زنان بسیاری می‌شناسیم که شوهرشان را رها کرده‌اند اما با این عمل زندگی خودشان را به‌باد نداده‌اند و برای آن کسی که رهایش کرده‌اند تأسف جاودانی به‌بار نیاورده‌اند .اما این امر دربارهٔ «آنا» صادق بود .تولستوی، استاد بزرگ هنر وخود زنی را برگزیده بود که جوابگوی این کمال مطلوب بود، و همهٔ قهرمانها، درست مثل موضوع رمان، به خودشان وفادار هستند .ما مجبور نیستیم این نکته را بپذیریم که اجتماع به این عنوان که قدر شراب خوب و سیگار برگ را می‌داندگرفتار فساد درمان ناپذیری شده است ... اما اعتقاد مطلق داریم که «استپان آرکادیه‌ویچ» احمقی خودخواه و بی‌قید است و انگل و سودپرست ...

در جنگ و صلح قضیه یک چیز دیگر است ... زیرا که صحنهٔ معجزه‌آسای بورودینو با آن اندیشه‌ای که نویسنده عالماً و عامداً به میان می‌آورد و بموجب آن کوتوزوف، به عنوان آنارشیست‌روس، تصمیم بعهدهٔ مشیت خداوندی می‌گذارد، تباه می‌شود .این امر تناقضی آشکار و تضادی مطلق درمیان حقیقت قضایاواندیشه است .تولستوی ـ که روانشناسی بسیار روشن بین و پیکرنگاری بسیار درخشان است در اینجا تصویر «فرمانده» را برای بیان نظر شخصی خود ، برای بیان تئوری خودش خراب می‌کند .

هرگز این تئوری به اعماق وجود او راه نیافت وبه صورت اعتقادی آتشین وهیجان‌آلود ، به‌صورت تجربه‌ای که غنائی به روح هنرمند بدهد ، در نیامد ... به شکل اصول دین ، قانون ، به شکل چیز خشک وخشنی درآمد که مطلقاً با تولستوی بیگانه بود .

چنین است سرنوشت بسیاری ازکسانی که بی‌ایمان مذهبی بزرگ شده‌اند وآئینی را به عنوان فلسفه زندگی پذیرفته‌اند . اینان دیگر نه چندان جوان ونه چندان پرشور والتهاب هستند که بتوانند این آئین را درطبیعت خودشان ، در وجدان باطن خودشان ، در اعماق فکر خودشان ، واگر بتوان گفت ، در چشم‌انداز طبیعی روح خودشان ، به تحلیل ببرند . اما قوانین واصول دین وفلسفه‌ها برای افراد ساخته نشده است . این چیزها نقشه است وراهنما ... حوائج انسان مجرد ، را برآورده می‌کند ونویسندگان شخصیتهای انفرادی هستند یا چیزی نیستند ...

در روسیه ، مدتی است که درخشانترین داستان‌نویسان رژیم جدید ، مانند کاتایف ، خاموش شده‌اند . اینان کمونیست بودند اما نمی‌توانستند کاملا هوادار تعبدهای مرام باشند ... این عده بیشتر از اندازه انفرادی وبیشتر از اندازه بی‌ریا بودند ... اما دربارهٔ رمان کاتولیک ، باید بگویم که من درسخن‌گفتن از این امر تردید دارم . با اینهمه شنیده‌ام که کاتولیکهای سختگیر موریاك وگراهام‌گرین را رافضی خوانده‌اند ... واگر این موضوع صحت داشته باشد ، برای من اسباب تعجب نمی‌تواند باشد ... زیرا که هر دوشان قدرت اقناعی دارند که عمیقترین یکرنگی‌ها در آن هست .

ودربارهٔ کلودل چه باید بگویم ؟ او هم قدرت وهم اقتدار داشت . کاملا ارتودوکس بود ... اما مدعی آن نیستیم که برای یک رنگ وبی‌ریا بودن ، نباید ارتودوکس بود .. می‌توان ، بهمان‌گونه‌ای که تولستوی درآنا کارنین کرده است، موضوعی برگزید که با احساس واعتقاد شما سازگار باشد . اما کلودل شاید یکی از انگشت شمارترین برگزیدگان بود که ایمان مذهبی‌اش ومفهوم زندگیش ، ازهمان روزگاری که این ایمان مذهبی قوه محرکهٔ طبیعت عمیق او شده بود ، در وجود او به تحلیل رفته بود ... وبی‌آنکه دستگاه مذهب مزاحم او باشد ، قوای افسونگرانه ومعجزآسائی از این دستگاه به چنگ میآورد ...

حتی درمواردی هم که اندیشه‌ها چنانکه نزد داستایوسکی ودیکنز دیده میشود ، با تأثرها وخاطره‌های دوره کودکی درکشمکش باشند . اما حقیقتاً به تحلیل برده شده باشند ، مانعی واقعی برای نویسنده ببار نمی‌آورند . زیرا که مایهٔ بروز تناقض نمیشوند . که مایه بروزکشمکش میشوند ... اما کشمکش مانعی کوه‌پیکر نیست ، بن‌بستی نیست که نتوان از آن بیرون رفت ... فشار وهیجانی

است که باید بحساب آورد ، باید به آن تجسم داد ... این فشار وهیجان مایهٔ ناکامی ونازائی وبی‌باری نمیشود .. منبع نیرو وقدرت می‌تواند باشد .... » از جویس کاری ترجمه ضمیر

رمانتیسم

رمانتیسم بمعنای خیال‌انگیزی است و چون کسانیکه بر بال خیال سوارند وباندیشه‌خود میدان وسیع وجولان وپرواز میدهند آنان را رمانتیک‌نامیدندوپیروان این سبک ، نظم و نثر این نام را پذیرفتند با اینکه این اسم بیشتر برای مسخره کردن این‌گروه بود .

اصول وقواعد رمانتیک ۱ ـ آزادی ، هنرمند باید از فشارهای اجتماعی و قوانین واخلاق وموهومات برکنار باشد زیرا درغیر این‌صورت نمی‌تواند از ذوق واستعداد خود الهام بگیرد بنابراین ادبیات باید آزاد باشد ازهرگوشه اجتماع چه زشت وچه زیبا تصویری‌گویا بنگارد.

۲ ـ شخصیت هنرمند ، رمانتیک بجای اینکه از اساطیر وافسانه‌های باستان قهرمانی برگزیند میتواند رنجها وخواهشهای همنوعان خود یا خویشتن را بنویسد اما خودستائی وگریختن ازجامعه وانسانیت را باید بدور افکند .

۳ ـ عقل وطبیعت عالم خاصی دارد همانطور هم دل واحساس ضروریات ودنیائی خاص خود دارد بنابراین هنرمند باید احساسات خود وهمنوعان را بنگارد وبی‌قید وشرط بنویسد وبا اندوهی که همواره ازغمی شوم برآمده بسر برد ودر رؤیا واحساسات خود خلوت نماید . زمان وگذران عمر اندوهی بس عظیم برای‌رمانتیک بشمار میرود .

٤ ـ سیر وسیاحت ، شاعر ونویسنده رمانتیک باید قرار وآرام نداشته باشد با بالهای خیال بسیر فضا وزمانها وبا جسم بگردش وسفر پردازد . این سفرها شامل مسافرت بقرون‌گذشته ومسافرت بمناطق‌مختلف جهان‌میشود .

٥ ـ هنرمند رومانتیک آنطور که هست نباید تصور کند بلکه آنطور که باید باشد پس بایستی بدامان اندیشه ومبالغه بیاویزد وبر بال آرزو وتخیل وامید سوار گردد ومعجزه وآرزو را بجای حقیقت بنهد وتصور کند بنابراین رمانتیک یک نوع درون‌بینی میباشد .

۶ - افسون سخن ، لفظ تنها ظرف وپرده کلام نمیباشد بلکه خود فی‌حدذاته باارزش وجالب باید باشد .

۷ - علاقه به مسیحیت تاقبل از رمانتیک‌هایعنی درعهد فلاسفه قرن ۱۸ غالب نویسندگان‌به دین ومسیحیت بی‌توجه بودند اما رمانتیک‌ها دین وایمان را محترم می‌شمردند.

شاعران‌ونویسندگان رمانتیک برخی ازکشورها : شاتوبریان ، مادام‌دوستال، لامارتین ، ویکتورهوگو ، ژرژسان، آلفره‌دوموسه، سنت‌بوو ، الکساندردومای پدر ، الکساندردومای پسر ، آلفره‌دووینی از فرانسه ریچاردسن ، یانگ ، والتراسکات ، ویلیام و ردزورث ، (۱۸۵۰-۱۷۷۰) کلریج (۱۸۳٤-۱۷۷۲) ، لردبایرون (۱۸۲٤-۱۷۸۸) شلی Shelley (۱۸۲۲-۱۷۹۲)از انگلستان وویلهلم شلگل (۱۸٤۵-۱۷٦۷) فردریک شلگل (۱۸۲۹-۱۷۷۲) گوته ، شیللر ، نوالیس Novalis (۱۸۰۱-۱۷۷۲) هوفمان (۱۸۲۲-۱۷۷٦) هنریش فن‌کلایست (۱۸۱۰ - ۱۷۷۷) هنریش‌هاینه (۱۸۵٦ - ۱۸۹۷) از آلمان ژوکوفسکی (۱۸۵۲-۱۷۸٦)الکساندرپوشکین ، (۱۸۳۷-۱۷۹۹) لرمانتف(۱۸٤۱-۱۸۱٤) از روسیه آدام میتسکیویچ (۱۸۵۵ - ۱۷۹۷) از لهستان ، اوهلنشلگر (۱۸۵۰-۱۷۷۹)از دانمارک،تگنر (۱۸٤٦-۱۷۸۲) از سوئد،الساندرومانزونی (۱۸۷۳ -۱۷۸۵) از ایتالیا ، خوزه دواسپرونسداد (۱۸٤۲-۱۸۰۹) زوریلا (۱۸۹۳-۱۸۱۷)از اسپانیاشاندرپتوفی (۱۸۹٤-۱۸۲۲)وکیشفالودیKisfalvdy (۱۸٤٤ -۱۷۷۲) ازمجارستان بودند .

رمل به بحرها نگاه کنید
روی به قافیه نگاه کنید

ز

زبان شناسی

آنچه ظاهراً گفتگو با آن صورت می‌پذیردالفاظ و کلمات و اشاره‌ها و نشانه‌ها و برخورد صدا در هوا میباشد .در حالیکه هسته اصلی و قسمت اعظم آن در ذهن گوینده نضج و شکل مییابد .

زبان با زندگی انسان وابستگی تام دارد زیرا آدمی ناچار است که برای ادامه حیات با یکدیگر تکلم کند .حتی از آغاز تولد این احتیاج آشکارا و بنحــو ساده و بصورت آواهای شکل نیافته ظاهر میشود که نیازهای کودك را برمیآورد .

انسان قادر است هر زبانی را فراگیرد زیرا آموزش زبان ارتباطی بساختمان بدنی خاصی ندارد .همچنین زبان‌گرچه بظاهر پیوسته نیست اما در واقع ارتباط مستحکمی بین افراد برقرار میکند .

طرز بازکردن و بستن دهان در هنگام‌گفتگو در زبانهای مختلف متفاوت است .مثلا در زبان دانمارکی‌تلفظ‌های آن نرم و در انگلیسی‌شدیدمیباشد حرکات دهان بیشتر عمودی است .در زبان فرانسه اختلاف‌گردکردن وگستردن دهــان بسیار زیاد است در زبان ایروك چون حرف لبی ندارند بآسانی‌میتوانند با داشتن چپقی در دهان بی‌آنکه اختلالی در تکلم پدید آید سخن به‌گویند .

صوت تلفظ شده در برخورد با هوا مانند ضربه‌ایست کـه بر شیئی وارد میآید و هرچه باکلمات با صدا همراه است در اثر ارتعاش هوا از بین میرود .بنابراین چون انسان می‌تواند فقط تا حدی ارتعاشات را ضبط و درك کند نه همه آنها را زیرا اصواتی در جهان وجود دارد که از حد شنوائی آدمی خارج است این صدا ممکن است بسیار بلند یا بسیارکوتاه باشد در حالیکه برخی از حیوانات قادر بدرك و شنیدن آن اصوات میبـاشند (چه خوب و هوشمندانه فیثاغورس در یونان باستان گفت کـه اصوات فراوانی در طبیعت وجود دارد کـه از بدو تولد آدمی مـوجود

بوده و بآنها خوگرفته است و انسان‌آنها را نمی‌شنود .)

برای نمایش ظاهری‌گفتار میتوان آنرا به تپه و ماهور و کوه وپشته‌های جدا جدا که دارای پیچ و انحنای فراوان میباشد و مرتباً تغییر شکل میدهند تشبیه کرد

ارکان نظم و عروض‌که اساس شعر است از زمانهای قدیم در زبانهای مختلف بوجود آمده بود .قواعد نحوی و صرفی نیز در زبانها از مدتها پیش معمول و متداول بود .در مورد شعر در برخی از زبانها از قبیل چینی آهنگ‌ها از جهـت یکنواختی و متغیر تقسیم‌گردید و نظم و شعر از این نظر ایجاد میشود .

اندام اصلی‌گفتار ماده خاکستری خارجی و پوششی مغز می‌باشد‌که علاوه برآن دست و زبان هم در بیان مطلب و فهمانیدن موضوعی لازم و بسیار سودمند میباشند .

اطلاع ما از زبانهای قدیم اندك و بیشتر آمیخته بافسانه بود .در ٤ قرن پیش از میلاد کسانی بوده‌اند‌که در هندوستان‌برای جلوگیری از اشتباه‌درتفسیر و کتاب مقدس بنوشتن‌گرامر پرداختند همچنین در یونان باستان برای زبان قواعد جامعی نوشتند‌که هنوز قابل استفاده است .

از دو قرن پیش راجع بزبانها و خانواده آنها تحقیقات جالبی بعمل آمد‌که ازجمله خانواده زبان هند و اروپائی که‌گسترش بسیار در تمام جهان دارد بوسیله زبان‌شناسان شناخته شد همچنین خانواده زبان اورالی و نظائر آن‌کشف و شناخته شد و تعداد زبانها را بالغ بر ... ٤ دانستند .

زبان هند و اروپائی و سانسکریت‌که ریشه زبانهای اروپائی و ایران و هند است زبانهای فینیقی ، سریانی، بمنشاء سامی‌خود سازمان یافت .همچنین مراحل زبان نیز معین‌گردید آن دسته از زبانها که ابتدائی شناخته و دانسته شد از قبیل چینی بود‌که آنرا زبان هجائی یا سیلابی‌گویند .دسته دیگر زبانهای ملتصق بود که بسیاری از زبانها را شامل میشود از قبیل : ترکی و ... دسته سوم زبانهای منصرف‌که شامل زبانهای فارسی، اروپائی و عربی میباشد .

در هر زبان تعداد صوتهای‌گوناگون‌که برای ادای مقصودهای مختلف بکار میرود محدود میباشد زیرا زبان از واج‌ها (صدا) و واژه‌ها و جمله‌ها تشکیل میشود‌که البته تعداد واج‌ها کم و محدود و واژه‌ها نسبتاً زیاد است اما جمله بسی نامحدود میباشد پس صدائیکه از دهان طفل یا حیوان خارج میشود اگر هم چند

کلمه‌ای باشد باز قابل تجزیه بواج و ترکیب به جمله نیست .

واژه اساس جمله را تشکیل میدهد زیرا کوچکترین واحد جمله محسوب میشود از طرفی میتوان بوسیله آن ترکیبات نو، کلمات مرکب تازه بوجود آورد که همه آنها با قواعد صرفی صورت پذیر است البته اگر واژه بصورت مرکب یا بسیط نوشته شود معنایش ممکن است متفاوت باشد و نیز باید دانست که تمام واژه‌ها بجز اصوات طبیعی از واج ساخته شده است .

تغییر در واژه‌ها در زبانهای گوناگون متفاوت است برخی دارای تغییرات وسیع و بعضی مانند زبان ماندارین محدود میباشد .

در زبانها تعداد واج‌ها مختلف است .مثلا زبان ابخاز ۶۸ صامت و دو مصوت و بخلاف آن زبان هاوائی ۵ مصوت و شش صامت دارد .ترتیب واج‌ها نیز مختلف است برخی از زبانها هر کلمه با یک صامت شروع میشود و در بعضی دیگر از زبانها بکار بردن صامت در اول کلمه دشوار میباشد همچنین است پاره‌ای از زبانها مانند زبان چک که گاهی یک جمله آن تمامش از حروف صامت میباشد .

ساختمان جمله‌ها و واژه‌ها مربوط بیک عده چیزهائی میباشد که منحصراً برحسب قرار داد معنی و مفهوم آنرا دربر میگیرد زیرا اگر جزاین بود همه زبانها میبایست یکی و واحد باشد و همه انسانها بیک زبان تکلم کنند .

صداهای شبیه بهم در زبانهای مختلف معانی متفاوت دارد حتی گاهی در یک زبان اصوات متشابه معانی مختلف میدهند حتی اسم‌های صوتی نیز در زبانها فرق میکند چه در هنگام درد ناگهانی یکنفر آلمانی au و فرانسوی ai و انگلیسی ouh میگوید این اختلاف در بیشتر موارد چندان زیاد است که حدی ندارد زیرا از اشارات و علائم نیز تفاوت محسوس و مفهوم است .

در برخی زبانها دو معنا و مفهوم مخالف در دو کلمه بکار میرود مانند خوب بد .تاریکی، روشنائی و در بعضی از زبانها گاهی یک لغت دومعنای متفاوت دارد ازقبیل شُح- بمعنای بخشش و بمعنای بخل، نُح نیز معنای بخل و بخشش و رغبت به‌معنای میل و بی‌میلی (در زبان عربی) می‌دهد .

در پاره‌ای زبانها یکی را اصل قرار داده و یک کلمه منفی برآن میافزایند مانند زبان اسکیمو که زیبا را نازشت میگویندیادر زبان‌مایا که زبان بومی کالیفرنیا میباشد لغات مخصوصی را مردان بکار میبرند .همچنین در بین مردمی که با



چیزی نسبتاً بیشتر سروکار دارند آن کلمه دارای لغات متعدد میباشد مانند شتر در زبان عربی که لغات فراوانی دارد .

تأثیر زبان در اندیشه و ادراك حقایق و امور چنان زیاد است که حدی ندارد مثلا اگر سه ضربه منقطع چکش یک‌نواخت و یک‌آهنگ برفلزی نواخته‌شود برای یکنفر که زبانش بر فشار هجای اول تکیه دارد مانند مردم چکسلواکی ضربه اول را شدیدتر و برای یکنفر که تکیه و فشار زبان او بر هجای وسط متکی است صدا و ضربه دوم را شدیدتر میداند مانند یک نفر لهستانی همچنین اگر یکنفر فرانسوی در هنگام نواختن ضربه‌ها حضور داشته باشد چون زبانش برهجای آخر متکی است ضربه آخری را شدیدتر میپندارد .

زبان وسیله انتقال اندیشه‌های تابناك یکنفر دانشمند و یاوه‌سرائی‌های یک دیوانه میباشد و نیز زبان پایدار و بادوام میباشد اما در صورت لزوم تغییر و تحول هم مییابد .

زبانها هر یک وضع خاصی دارند مثلا زبان روسی شهودی و دقیق و زبان انگلیسی عملی و قیاسی و زبان فرانسه استقرائی میباشد همین تفاوتها بین‌زبانها بررسی کلی راجع بیک موضوع را دشوار میکند بنابراین اگر بخواهند یک زبان شرقی را در یک منطقه غربی ترجمه کنند کاری بس مشکل خواهد بود و باید تمام دقت‌های لازم را بعمل آورند این اشکال وقتی بیشتر جلوه‌گر میشود که متن کهنی را بخواهند بزبان دیگری ترجمه کنند .

علائم و نشانه‌ها در زبان‌ها گاهی تولید اشکال میکند مثلا در هندوستان گاوآبی که زیان فراوانی بمحصولات مردم میزد بواسطه مقدس بودن نام‌گاو، ـ مسئولان امور آنرا اسب‌آبی نامیدند .

زبان‌شناسی نیز مانند سایر علوم دارای قطعیت میباشد همچنین این علم مانند سایر دانش‌ها بوسیله زبان بیان میگردد و میدانیم که زبان‌شناسی با بیان و ارتباط سروکار دارد .

همانطور که‌گفته شد زبان‌شناسان زبان‌ها را به سه دسته تقسیم کرده‌اند :

یکدسته زبانهای یک هجائی (یک سیلابی) این دسته از زبانها را زبان یک ریشگی نیز خوانند چه لغات این زبانها از یک ریشه که اول یا آخر کلمات آن لفظی (پیشوند یا پسوندی) اضافه می‌شود .

مانند زبانهای چینی، آنامی، سیامی که تعداد لغات آن محدود و معدود است و لغات را برای بیان مطلب پس و پیش می کنند .

دسته دوم زبانهای ملتصق است، که ریشه آن تغییری حاصل نمی کند بلکه حروفی باول یا آخر کلمات آن اضافه میشود که زبان معمولی مردم اورال ـ آلتائی ژاپونی، کره‌ای، دراوید، باسک، بومیان آمریکا ـ مردم جنوب‌مصر ـ سیاه پوستان ـ آفریقا ـ مردم استرالیا است .

دسته سوم زبانهای پیوندی که به نظرگروهی تکامل یافته زبان یک سیلابی و التصاقی است .یعنی زبان پیوندی مرحله سیلابی و التصاقی‌را پیموده و بمرحله کمال که پیوندی باشد رسیده است .

این زبان (پیوندی).علاوه‌بر تغییر کلمات بآخر یا اول آن حروف وپیشوندها وپسوندهائی اضافه می‌شود و به چند شعبه مهم تقسیم می‌گردد .

زبانهای اصلی

۱ ـ زبانهای‌گروه سامی ـ عبری ـ آرامی ـ سریانی .

۲ ـ زبانهای‌مردم هند و اروپائی ـ سانسکریت ـ فرس قدیم ـ اوستائی ـ یونانی ـ ایتالیائی ـ ژرمنی ـ بالت ـ اسلاوی ـ آلبانی ـ ارمنی .

۳ ـ آفریقائی ـ سودانی ـ کپتی ـ بانتویی ـ بربری ـ کوشینی .

٤ ـ ژاپنی .

٥ ـ هندوچینی ـ چینی ـ تایی ـ تبتی ـ برمه‌ای ـ آسیائی .

٦ ـ اورالی ـ مجار ـ فنلاندی ـ استونیائی ـ ترکی ـ اویقوری ـ ازبکی ـ مغولی ـ قرقیزی .

۷ ـ زبان سرخ پوستی ـ سیوانی ـ آزتکی ـ آراوگانی ـ کاریبی ـ توپیانی ـ الگونکیائی .

۸ ـ استرونزی : مالایائی ـ جاوه‌ای ـ تاگالائی ـ هاوائی ـ مائوری .

۹ ـ زبان یونانی از دوران هومر که ۸۰۰ پیش از میلاد میباشد تاریخ و اثرمنظوم از آن باقی است .

۱۰ـ زبان لاتین مربوط به قوم لاتین است که از پانصد پیش ازمیلاد رواج پیدا کرد .

۱۱- زبان بیچ دمر Bechedener زبان وحشیان و بومیان و سیاهان اقیانوسیه است که در اثر رفت وآمد مسافران لغات اروپائی نیز در آن وجود دارد .

۱۲- از زبانهای‌جدید می‌توان‌زبان اندونزی‌را نام‌بردگرچه این‌زبان دراصل از مالائی است ولی امروز زبان رسمی مردم اندونزی است و دارای لهجه‌های جاوه‌ای و مادوری است .

۱۳و۱٤- از زبانهای اختراعی اسپرانتو و اینترلینگو میباشد .

۱۵ - زبان پارسی که مردم ایران- افغانستان- تاجیکستان وقسمتی از هند وترکستان و بین‌النهرین بآن تکلم می‌کنند از ۷۰۰ سال پیش از میلادمسیح، تاریخی روشن و مدون دارد .

زبان پارسی به ٤ قسمت و دسته مهم تقسیم می‌گردد .

۱ - فارسی باستانی (فرس قدیم)

۲ - زبان پهلوی .

۳ - پهلوی ساسانی .

٤ - زبان فارسی کنونی .

زحاف علمای عروض هر تغییری را که باصول افاعیل عروض وارد آید بآن زحاف میگویند و اوزان فرعی که با این زحافات پدید میآید بآن مزاحفات‌گویند و زحاف عبارتست از حذف حرفی یا حروفی یا ساکن کردن متحرکی یا اضافه نمودن حرف یا حروفی و در زبان فارسی ۳۵ زحاف وجود دارد :

زلل اگر در مفاعیلن فقط فاع بجا ماند و بآن ازل میگویند مجموع هتم و خرم صورت بندد .

س

سبک‌های ادبی تقسیم سبک‌های ادبی فارسی‌به خراسانی، عراقی و هندی پایه علمی ندارد فقط جنبه مکانی دارد زیرا مثلا وقتی سبک هندی میگوئیم چون شاعران پارسی‌گو مقیم هند بودند .

سبک خراسانی یا ترکستانی، شیوه شاعران و نویسندگان روزگار سامانیان، غزنویان و سلجوقیان مقیم خراسان و ماورالنهر بود، اما شاعران و نویسندگانی‌درین روزگاران بودند که در اصفهان و ری و آذربایجان و سایر نقاط میزیستند و سخنشان مایه و صبغه سبک خراسانی داشت . شاعران بنام سبک خراسانی رودکی ، شهیدبلخی ، دقیقی ، عنصری ، فرخی ، منوچهری ، غضائری‌رازی ، عسجدی ، عمعق‌بخارائی ، عبدالواسع‌جبلی، ناصرخسرو، امیر معزی، منجیک ترمذی، ادیب صابر بودند .

اختصاصات‌سبک خراسانی ۱ ـ اشعار این سبک بیشتر در قالب قصیده است با اینحال غزل، قطعه، مثنوی، وسایر اوزان شعری نیز که باین سبک سروده شده، ساده،روان و از ترکیبات عربی نسبتاً خالی است ۳ ـ از لحاظ معنوی بصنایع معنوی کمتر آراسته است تشبییهات آن ساده میباشد .

مضمون اشعار سبک خراسانی را بیشتر مدح ممدوح (شاهان ـ امیران ـ حکمرانان‌ـ درباریان) وصف طبیعت نیز از اختصاصات این سبک بود، علاوه‌براین اشعار و عبارات از لحاظ لفظ و معنی دارای استواری خاصی بود .

سجع یا تسجیع در لغت بمعنای آوازکبوتر و در اصطلاح عبارتست از شعری که در وزن و حرف‌های آخر شبیه باشد و بر سه قسم است ـ متوازی ـ متوازن ـ مطرف

۱ - متوازی آنستکه در آخر نثر یا نظم دو کلمه آورند که متفق در وزن و قافیه باشد .

زشوق روی تو دیدن بدرد وداغ خوشیم ز ذوق کوی تو دامن ز دور باغ کشیم

۲ - متوازن در صورتیکه دو کلمه در وزن متفق باشد :

پرتوی از روی او پیرایه خورشیدوماه نکته‌ای از لفظ او سرمایهٔ دریا وکان

**

دمی ناله از داغ هجرت کشم گهی با ده ازجام وصلت چشم

۳ - مطرف : آنستکه بحرف روی (حرف اصلی الفاظ متشابه الاواخر مختلف المعانی) و در حرف روی یکی باشد نه در وزن

تن خسته دل شکسته زبان بسته لب خموش ای عشق کارما همه برمدعای تست

ما بخدا تا خیال تو داریم حال پریشان تر از خیال تو داریم

سریع به بحور نگاه کنید .

سلخ زحافی است که در فاع لاتن آن دو سبب یعنی لا و تن را حذف و عین را ساکن نمایند که درنتیجه فاع بجا میماند و بآن مسلوخ گویند .

سمبولیسم

سمبول بمعنای نشانه وعلامت است ودر اصطلاح ادبی بسبکی گفته می‌شود که هر کس در آن چیزی میبیند ، عده‌ای تصوف وعرفان گروهی آنرا زبان ساده‌ای برای بیان احساسات وشعرمیدانند .

در این سبک بدبینی وگرایش بمتافیزیک وایده‌آلیسم بچشم می‌خورد شاعر ونویسنده سمبولیست از غمی هراس‌انگیز واز ترسی پنهانی همیشه در وحشت است وهمه موجودات را نشانه‌ها وعلائمی می‌پندارد که از درك ودسترسی مردم عادی بیرون است .

بودلر شاعر سمبولیست می‌گفت : سیاه ، سفید ، قرمز ، سبز وآبی می‌باشد .

شاعر ونویسنده سمبولیست ازعینك بدبینی مینگرد ومنظره وافق مه‌آلوده را دوست می‌دارد وهمیشه خود راگرفتار وتسلیم اندوه می‌سازد خیالبافی‌ها و مالیخولیاهایش ازجاهای متروك ومراکز حزن‌آور وساکت و ویرانه مایه میگیرد واز آنها لذت می‌برد .

اختصاصات این سبک

۱ ـ اندوه وغم کمرشکن وجاها وحادثه هائیکه درد ورنج ونومیدی را پدید میآورد با ستایش بیان می کنند .

۲ ـ به نشانه‌ها وعلامت‌هائی توجه می کنند که ازنظر منطقی وعقلی بی‌پایه است .

۳ ـ نوشته وشعر سمبولیک باید طوری باشد که از دسترس فهم مردم عادی بدور باشد وفقط تا حدی بدرك آن نایل گردند .

٤ ـ بجنبه ذهنی آن بیشتر توجه می کنند تا بواقعیت‌های خارجی .

٥ ـ چون انسانی راگرفتار چنگال طبیعت می‌دانند بدین سبب برؤیا وافسانه متمایل وملتجی میگردند .

٦ ـ با احساس وتصور میخواهند حالات روحی خود را با موسیقی کلمات بیان کنند .

برخی از شاعران و نویسندگان سمبولیست برخی ازکشورها ژان‌موره‌آ ، هانری‌دورنیه ، ویلدراك، دوهامل ، آرکو ، رومن ، رمبو ، استفان مالارمه ، آندره‌ژید ، پل کلودل ، پل‌والری از فرانسه ولادیمیر سولوویف ، الکساندربلوك، آندره بلی، و یاچسلاوایوانف ازروسیه، ویلیام‌باتلرییتزYeats ، آلدینگتن، لارنس، هاکسلی ، بروك ، سی .اچ . سورله (۱۹۱٥ - ۱۸۹٥) ویلفرداون (۱۹۱۸- ۱۸۹۳) از انگلستان ـ هوفمانشتال (۱۹۲۹ - ۱۸۷٤) راینرماریاریلکه (۱۹۲٦ - ۱۸۷٥) اشتفان‌گئورگه (۱۹۳۳ - ۱۸٦۸) از اتریش ـ روبن‌داریو (از مردم نیکارا گوئه (۱۹۱٦ - ۱۸٦۷) ماکادو ، خوان‌رامون‌خیمنز ، ویلاسپزا ، اونامونو (۱۹۳٦ - ۱۸٦٤) بزبان اسپانیائی ـ کنوت‌هامسون از نروژ ـ براندس (۱۹۲۷ - ۱۸٤۲) ادی (۱۹۱۹ - ۱۸۷۷) از مجارستان بودند .

سمبولیسم در ادب و هنر

« در حدود سال ۱۸۸٥ نهضت ادبی و هنری در اروپا ایجاد شد که‌بعدها موجب تشکیل مکتبی بنام سمبولیسم‌گردید . این نهضت قریب بیست سال‌قبل از آشکار شدن بطور پنهانی و زیر عنوان‌های مختلف نضج می‌گرفت و فقط‌بوسیله چند نفر از موجدان خود بصورت تمایلی نو مورد توجه دیگران واقع شد .

سمبولیسم اشتقاقی است از کلمه‌سمبل (Symbole) به معنی رمز واستعاره یا نشانه هائی که برای تعبیر وقایع و امور و بیان عقاید اختصاص داده شده‌است.

گفتیم که سمبولیسم در آغاز عبارت از تمایلی نو بود این تمایل با این کشش در برابر پوزیتیویسم [۱] و ادبیاتی که سرنوشت خود را با پیشرفتهای‌علمی وابسته بود قد علم کرد ، زیرا بنا به‌عقیده پوزیتیویستها زمان بعد اساسی علم است و علم تمام هم خود را صرفاً با مشاهده و تعاقب نمودها و پدیده‌های کاملا مجزا از یکدیگر محدود می کند ، بدان منظورکه بتواند مکررات را در آن یادداشت و ثبت کند و چون علم میخواهد انسان را مقید کند و انسان‌نمی‌تواند یا نمی‌خواهد که این قید را بپذیرد سمبولیست تلاش می کند تا انسان را از این قید بویژه در مسائل هنری و ادبی رها سازد .

بودلر پیشوای سمبولیست‌ها تمایل به این آزادی را در آثار خود به شیواترین صورت ممکن نشان میدهد ، عروج (Elévation) از جمله زیباترین و پرشورترین اشعار بودلر است که در آن شورو شوق پرواز بسوی آزادی بشر و دست یافتن به سعادت مطلوب نهفته شده است ، در این قطعه‌شاعرمعتقداست که انسان بکمک اندیشه و نیروی بی‌حد آن ، توانائی دارد که از آلودگی‌های این جهان رها شود و به نیک بختی برسد .

باری سمبولیسم راهی در جهت مخالف راهی که علم در آن پیش میرفت برگزید و تحت تأثیر فلسفهٔ (من و جهان) قرار گرفت که اساس آن‌فضا ومکان است نه زمان زیرا از نظر سمبولیستها اساس کار جهان بر (من) و (جهان) و تأثیر متقابل آن دو بر یکدیگر نهاده شده است و این مجموعه فقط در فضا و مکان قرار دارد و زمان در خور اهمیت و سزاوار توجه نیست بنا براین نتیجه رابطه (من) و (جهان) در افراد متفاوت خواهد بود .

۱ــ اوگوست کنت‌بانی فلسفه پوزیتیویسم (Positivisme) معتقد بودکه جهان مجموعاً چهارمرحله راگذرانده است :

الف ــ مرحله میتولوژیک (Mithologique)

ب ــ مرحله تئولوژیک (Théologique)

ج ــ مرحله متافیزیک (Mètaphisique)

د ــ مرحله پوزیتیویسم و این مرحله از لحاظ محتوی کاملترین مراحل فکر انسانی است‌که در مورد مسائل ازطریق علمی وتحقیقی بحث میکنند وسه‌مرحله قبلی را مردود میدانند.

بنابراین‌سمبولیسم با پذیرفتن چنین‌موقعیتی علیرغم خصوصیات ایده‌آلیستی خود بیش از مدعیان رآلیسم واقعیت‌گرا جلوه‌گر میشود . زیرا با آنکه اساس سمبولیسم ایده‌آلیستی است ولی در عمل حاصل کار سمبولیست‌ها بیش از نتیجه کار دیگران متوجه واقعیات است .

چنانکه اگر به ارزش کلمات در اشعار سمبولیك توجه کنیم خواهیم دید با وجود واقعی ، مادی و محسوس بودن کلمات ، در ترکیب تصاویر ومفاهیم خلاقیت بدیعی پدید آمده است و بدینگونه نزدیکی آن بواقعیت آشکارمیگردد.

در واقع سمبولیسم از ویران ساختن واقعیت پیچیده زندگی سرپیچی‌میکند ولی علم مدام در صدد تجربه و تجزیه عوامل موجود طبیعت است یعنی ویران ساختن این وحدت ، حال آنکه سمبولیسم هرگز مایل به این ویرانی نیست .

به عقیده اصحاب این مکتب جهان مجموعه‌ای است از سمبول‌ها ،لیکن « سمبول » به معنی « تصویر جانشین شده یك مفهوم انتزاعی نیست» سمبول همان چیزی است که توسط انسان دیده شده است اما نه انسانی که خود را به‌عنوان «مرکز جهان» می‌پندارد بلکه انسانی که او نیز بنوبه خودتوسط اشیاء و امور دیده شده است . اینگونه تعمیم ارزش کلمه «سمبول» نخستین‌بار در سال ۱۸۵۷ در شعر (Elévation) (عروج) اثر شارل بودلر دیده میشود .

انسان در طبیعت از میان جنگلهایی مشحون از سمبولها میگذرد که اورا با نگاههای آشنا و مأنوس مینگرند .

بیست و نه‌سال بعد ژان‌مورآ (Jean Moreas) از تعبیر و ارزیابی کلمه سمبول مشتقاتی نو از قبیل سمبولیسم (Symbolisme) و سمبولیست (Symboliste) بیرون کشید و آنها را ضمن بیانیه‌ای ضمیمه نشریهٔ ادبی فیگارو(۱۸ سپتامبر ۱۸۸۶) منتشر کرد و با این کار سر وصدائی براه انداخت .

همه چیز نتیجه تجزیه فضای زندگی یك سمبولیست است خواه وی‌تمتعی از زندگی بگیرد و خواه فقط شعری بسازد ، هرآنچه که در پیرامون یك‌سمبولیست وجود دارد فضای زندگانی وی را تشکیل میدهد و برای اینکه اثری سمبولیست محسوب شود باید بازگشتی به‌گذشته در آن مشهود نباشد زیرا در اینصورت این اثر در جهانی فرو میرود که بعد اصلی آن زمان است .

شعر خود نمایشگر تجربه زنده‌ای خارج از زمان نیست و مانند خط زمان (Temps - plume) در فضای شعری رسم شده است و به خواننده عرضه‌میگردد ولی این امر نمایشگر چه پیروزی دشواری در برخورد بین دو نیروی متضاداست و در هر لحظه‌ای شعر در خطر می‌باشد زیرا با توالی کلماتی که ممکن است تقدم زمان را مسجل کند خود را ویران میسازد .

برای رهائی از این خطر شاعر زبانی بوجود میآورد که در آن معنی وزمان باهم در یک جهت پیش روی نکند . وی کلمات را بنحوی بکار میبرد که بتواند از قاطعیت روابط منطقی کلمات بکاهد و حتی در بنای آن آشفتگی‌هائی پدید میآورد و بکمک چنین دگرگونی آگاهانه و عمدی بر ارزش فضای شعری می‌افزاید.

اسلاف سمبولیسم را در پیشینیان باید جستجو کرد چنانکه افلاطون و لوکوفون (Lycophon) پایه این بنا را در آثار خویش نهادند شعرای قرن شانزدهم لیون و همچنین بعضی‌از رومانتیک‌های آلمانی مانند هولدرلن (Hölderlin) و نوالیس (Novalis) را میتوان از این دسته بشمار آورد . لیکن با وجود این تأثیر ، آثار ایشان نمی‌تواند اساس کشف سمبولیسم محسوب‌گردد .زیرا درحقیقت سمبولیسم زائیده ذوق و روح بودلر شاعر فرانسوی است و این شاعر نیز از نویسنده آمریکائی ادگار آلن پو متأثرگشته است .

هنگامیکه بودلر در سال ۱۸۷۰ گلهای بدی را منتشر ساخت هیاهوی بسیاری برپای کرد با این حال آنهائیکه از خواندن مجموعه شعرهای گلهای‌بدی (Les fleurs du mal) نشئه‌ای یافتند کم بودند زیرا وجود شعرهای پارناسین (Parnassien) وی مانع از آن میشد که اشعار سمبولیک او راموردتوجه قراردهند.

اما بودلر هم با تمام کوششهائی که کرد نتوانست خود را از تأثیردوگانه دو مکتب متضاد و رقیب رهائی بخشد . به همین جهت از این دوگانگی دونوع سمبولیسم پدید آمد .

یکی : ایدآلیسم یا سمبولیسم به معنی اخص و دیگری (Decadisme) دکادیسم با اینحال شاعر در اثر جستجوهای تصادفی و اتفاقی در زمینه وقلمرو رؤیا وارد میشود و از این راه خود را از بعد فضا رها میسازد و فضائی تازه کشف میکند .

باری بودلر و سایر سمبولیستها قیود خشک شعر « پارناسین » را زیر پا

گذاردند و همانطور که قبلا گفتیم بر قاطعیت پوزیتیویسم و ادبیات رئالیستی عصیان کردند و احساسات حاد تغزل رومانتیسم را نپذیرفتند و عصیانشان رنگی تازه و عمق و پیچیدگی بیشتری یافت و بصورت دیواری ستبر در برابر ناتورالیسم قرارگرفت هرچند نتوانست مانع پیشرفت آن شود اما تاحدی آنرا محدود ساخت.

درکار سمبولیست‌ها عصیانی همه جانبه وجود داشت شاعران این‌مکتب جوانانی بودند که در زندگی هیچ‌گونه آسایشی احساس نمیکردند و از شیوه‌های سیاسی . اجتماعی عقلانی و هنری پیشینیان تنفر داشتند و عقاید آنها درنظرشان مردود بود بدین سبب کوشش می کردند که همه چیز رابکوبند و انکار کنند.

شارل بودلر پیشوای سمبولیست‌ها طرفدار هنر برای هنر بود و با دیدخاص خود و تصوری که از هنر و جهان و شعر و بالاخره انسان و زندگی داشت مکتب جدید سمبولیسم را بنیان‌گذاشت وبا سرودن «گلهای‌بدی» (Les fleurs du male) دنیای شعر اروپا را به هیجان آورد آنگاه شاعران سمبولیست نکاتی را که بودلر در اشعاری چون عروج (Elèvation) و (La vieantérieure) بیان کرده است اساس کار خویش قرار دادند .

در نظر بودلر دنیا بیشه‌ای است انبوه و سرشار از علائم و اشارات وحقیقت این سمبول‌ها بر مردم عامی و عادی پوشیده است تنها شاعر بقدرت دید و ادراك خود قادر به احساس شناخت و تغییر این رموز است . بودلر معتقد است که‌میان چیزهائی که بر حواس ما اثر می‌گذارند ارتباطی دقیق وجود دارد و وظیفه شاعر کشف این ارتباط است بنابراین برای بیان و تفسیر این ارتباط شاعر محتاج‌بزبانی است جدید با اینحال بودلر شخصاً زبان سمبولیك را اساس کار خویش قرار نداد لیکن نمونه‌هائی برجای گذارد که مقدمه اشعار سمبولیك و مبنای کار شاعران دیگر این مکتب محسوب میشود .

از بودلر شاعرانی بسیار الهام‌گرفتند و از آن میان سه شاعر با سبکهای مختلف از دیگران نامورتر شدند .

یکی از آنها پل‌ورلن (P. verlaine) است که با وجود ولگردی و اعتیاد بالکل شاعری تام و تمام بود اشعار زیبا و هنرمندانه‌اش آگنده از رنج واضطراب بود و در آرزوی پرواز بسوی ابدیت از هیجانات جسمی لذتها می‌برد سبک شاعری او را میتوان نوعی بازگشت به رومانتیسم دانست ورلن با تمام مفاسدی

که داشت با شعر خود و محتوای آن جانی تازه بشعر فرانسه بخشید وسمبولیسم را وارد دنیای شعر کرد .

دیگری « آرتور رمبو » (A. Rimbaud) است . او شاعری بود شتابزده که تا پیش‌از بیست سالگی شاهکارهای خود را آفرید و از شاعری دست بازکشید ، رمبو از نبوغ شعری بسیار قوی برخوردار بود در اشعارش از سرزمینهای درخشان و مردمانی که در سرزمینهای درخشان و عجیب درگشت وگذارند از عطرهای خارق‌العاده و ازگلها وگیاههای پر شکوه و شهوات سخن می‌گوید و بقول کلبرهدن نویسنده فرانسوی « ....در اشعار اوکلمات ترکیبی تازه دارند و در میان نوری فسفری غوطه‌ورند ..... »

رمبو به پیروی از بودلر در شعرش سخن از رنگها و صداها می‌گوید واین دو را بیکدیگر تطبیق میدهد چنانکه در (Voyelles مصوتها) معتقد است که رنگ Aسیاه و Eسفید I قرمز و U سبز وO آبی است و با این نظر راهی بسوی سورآلیسم بازکرد .

سومین شاعر برگزیده این مکتب استفان مالارمه (S.Mallarmè) است که کوششی فراوان برای یافتن تازگیهائی در شعرکرد و مدعی بود که قصد آن‌دارد تا شعر را از آنچه شاعرانه نیست پاك سازد . در نظر مالارمه لفظ از لحاظشعری ارزش داشت شعرش از هر احساسی چون غم و شادی و مهر وکین عاری بود و اعتقاد داشت که شعر باید آنچنان باشد که خواص آنرا دریابند و عوام ازدرکش عاجز باشند .

شاعران نوجوئی که از سرودن شعر بسبک پارناسین‌ها دیگر خسته شده بودند گردهم جمع آمدند و هرچندگاه آثار خود را در نشریه‌ای منتشر می‌کردند این نشریه‌هاگرچه دیرپای نبود اما تأثیر محسوسی در محافل ادبی و شعری‌داشت در آغازکار مردم این‌گروه و آثار آنرا بباد تمسخر می‌گرفتند و محافل ادبی‌بگوشهٔ چشم بدانها مینگریستند و با پوزخندی ناچیزشان می‌شمردند چیزی نگذشت که شاعرانی ارزنده چون ورلن « مالارمه » « شارل کرو » « مورهآ » «فرانسوا کوپه» و هردیا بجمع نوجویان پیوستند محافل ادبی ناچار در مقام رد شیوه این‌گروه برآمدند و از آنجهت که رفتار وکردار آنان با ادب و سنن آنزمان وفق نمی‌داد آنانرا شاعران منحط (Dècadisme) یا (Dècadentisme) خواندند نوجویان نیز

این نام را پذیرفتند و زیر همین عنوان براه خویش ادامه دادند .

شاعران منحط چنین می‌اندیشیدند که در قرنی بی‌رمق بسر میبرند وشاهد نزع تمدن بشر میباشند بدین جهت بود که ورلن میگفت « من امپراطور پایان انحطاطم » .

مشهورترین شاعر دوره انحطاط « ژول‌لافورگ » (J. Laforgue) است که شاعری حساس « روشن فکر » بدبین و معتقد به زندگی لاشعور و جبر سرنوشت بود و با نظری تمسخر آمیز به بشر می‌نگریست . وی بیست و هفت سال عمر کرد (۱۷٦۰ - ۱۸۸۷) .

پس از مرگ لافورگ پیروان این مکتب دیگر کلمه انحطاط را برای شناساندن عقاید خویش کافی ندانستند و بیش از دو سال از این تاریخ نگذشت که نسل جوان آنروز با سمبولیسم آشنا شد .

سمبولیستها از منحطان موفق‌تر بودند زیرا با وضع قواعدی استوارتر و اتخاذ روشی عاقلانه سعی می کردند دامنه اطلاعات خویش راگسترش دهند و درجه شدت هوسهایشانرا پائین‌تر برند .

پیروان مکتب سمبولیسم در سال ۱۸۹۰ به اوج فعالیت خود رسیدند . و شاعر سمبولیست در عین آنکه خود را از قید قواعد مشکل وزن و قافیه رها می‌ساخت سعی میکرد فکر را در اشعارش آنگونه بیان کند که حواس رامخاطب قرار دهد بنابراین باکمک الفاظ فکر خویش را زینت می داد و زیبا می‌ساخت و بهمین جهت کوشش او آن بود که درابراز هنر خویش به ایجاد و تصور « فکر مطلق » بپردازد بهمین سبب است که مناظر و اشخاص عادی و طبیعی و حوادث مشخص و معلوم در شعر شاعران این مکتب خود بخود وجودندارد بلکه این عوامل وسیله هستند که بر حواس انسان تأثیر می‌گذارند و واسطه برای نمودن روابط درونی است که میان مشاهدهٔ خارجی و اساس فکر وجوددارد.

با اشاعه نظریه سه پیشوای معروف سمبولیّستها کم کم این مکتب در خارج ازکشور فرانسه پیروانی پیدا کرد و عقاید آنها بوسیله بزرگان ادب دنیا چون موریس مترلینگ، امیل ورهارن (E. Verhaeren) دنبال شد تا آنکه سمبولیسم جنبه جهانی بخودگرفت .

از آنچه که در باره عقاید پیروان این مکتب بیان داشتیم چنین نتیجه

می‌گیریم که سمبولیسم از فلسفه ایده‌آلیسم متأثر و از متافیزیک الهام‌گرفته و بدبینی‌های شوپنهاور تا عمق آن رسوخ کرده است در نتیجه سمبولیستها درعمق سوبژکتیویسم فرو رفتند مطلوبشان مناظر مبهم و نیمه تاریکی بود که زندگانی در آن قاطعیت و صفای خویش را از دست میداد آنگاه در چنین محیط‌رؤیائی و مالیخولیائی به سیرو سلوك پرداختند و این عالم ناخوش‌گونه را در شعرخویش منعکس ساختند.

سمبولیسم از بیان ترجمهٔ احوال و تشریح زندگانی خویش روی‌گردان بود در توصیف وی مناظر با اشکال تغییر ناپذیر رابطه‌ای نداشت آنچه ازجهان مبنای توصیف وی قرار می‌گرفت گذشت زمان بود و بقول حافظ بر لب جوی می‌نشست تا گذشتن عمر را ببیند بنظر یک شاعر سمبولیست هیچ چیز ثابت و لایتغیر نیست طبیعت خیالی‌است متحرك وعین ادرا کی است که ما بوسیله‌حواس خود از آن داریم این اشیاء از ما جدا نیستند بلکه با ما اتحاد وجودی دارند.

می‌دانیم که پوزیتیویسم و رآلیسم قصد آن داشت که ساخت‌ادبیات را از وجود تخیل و رؤیا پاك سازد اما سمبولیسم بار دیگر آنرا در ادبیات وارد کرد بنظر سمبولیست طبیعت و نظر ما نسبت به آن انعکاس زندگی روحی و معنوی ماست و مجموعه طبیعت سمبولی است از وجود انسان و وصف مناظر دیده شده و تجسم آن در حقیقت افشای اسرار روح انسان است و تجسم و تصویر کردن اشیاء بوسیله سمبولها حالتی خاص و صورتی تازه بخود می‌گیرند مسلماً بین‌الهام و شکل رابطه‌ای وجود دارد بیان این رابطه جز بزبان شعر ممکن نیست امااین زبان را که تاکنون بکار می‌برده‌اند باید درهم ریخت و بنائی نواز آن ساخت و بسیار ممکن است که این زبان تازه برای همهٔ ما مفهوم نباشد باکی نیست زیرا رمز سمبولیسم در وجود این پیچیدگی‌ها نهفته است بهمین جهت‌می‌بینیم که « مالارمه » سعی می‌کند تا در شعر خود تعبیراتی بکار برد که جز خودش هیچ کس قادر به تفسیر آن نباشد.

گاه اتفاق می‌افتد که شرح آثار سمبولیستها نه تنها برای غیر سمبولیست غیر ممکن است بلکه خود سمبولیست هم از درك آن عاجز می‌باشد چنانکه آندره‌ژید می‌گوید:

« پیش‌ازآنکه‌اثرم‌را برای‌دیگران‌شرح کنم دوست میدارم که‌دیگران این‌اثر

را برای من تفسیر کنند.»

دیگر از خصوصیات پیروان این‌مکتب آن بود که از ایجاد ترتیب ونظم منطقی‌در کلام گریزان‌بودند وچون زبان صریح وقاطع نمی‌توانست نمایشگر تخیلات مبهم وتاریک آن باشد برای بیان تخیلات خود مصراع هائی‌می‌ساختند که بیشتر به زمزمه‌ای آرام ومبهم شبیه بود و بقول «ورلن» شعر آنان موسیقی بود بی‌آواز.

با اینحال بودند عده‌ای که کاملا از این شیوه پیروی نکردند بلکه در وزن و قافیه شعر قدیم تغییراتی دادند در نتیجه میان پیروان مکتب سمبولیسم دو عقیده مخالف و دو خواست متمایز بوجود آمد یکی شیوه « مالارمه » و « رنه‌گیل » (R. Ghil) که قالب شعری سبک رمانتیک و پارناسی را آنچنان که بود پذیرفتند لیکن معتقد بدو زبان‌گردیدند یکی زبان هنری و دیگری زبان عامیانه و شیوه دیگر متعلق به « ورلن » و « لافورگ » بود که اصالت قالب شعری پارناسی را منکر شدند و زبان عامیانه را برای بیان احساس خویش استخدام کردند و بفکر درهم کوفتن قوالب شعری معتاد افتادند و بدین ترتیب زمینه ایجاد شعر آزاد (Vers libre) را فراهم کردند.

بنا بر این باید معتقد بود که پایه‌گذار شعر آزاد سمبولیست‌ها بودندزیرا اعتقاد داشتند که شعر نیز چون موسیقی باید پوشیده از ابهام باشد و تأثیر آن باید بکمک آهنگ و با استعداد از تخیلات انسان ممکن شود بهمین دلیل موسیقی « واگنر Vaguner» که مدتها با مخالفت شدید روبرو بود بالاخره بوسیله سمبولیست‌ها پذیرفته شد.

عقیده دیگر سمبولیست‌ها در باره شعر آن بود که شعر نقاشی نیست‌بلکه انعکاسی از حالات روحی شاعر است و شعر واقعی آنگاه پدید می‌آید که باحقیقت و واقع قطع رابطه کند و در چنین وضعی دامنه شعر بی‌انتها خواهد بود و دراین حالت نمی‌توان گفت که ، تعبیری از تعبیر دیگر صحیح‌تر و بجاتر است زیرا که هر خواننده‌ای باقتضای روحیه و احساس خود شعر را در می‌یابد و هدف‌سمبولیست این است که زیبائی احساس و تخیل خویش را با بیان صریح و قاطع زشت نگرداند بدین منظور باید قالبی ایجاد کرد که در آن الفاظ نمایان و روشن جای خود را بکلماتی نامأنوس و مبهم و پیچیده دهند.

سمبولیسم و شعر سمبولیک بعالم تآتر نیز رخنه کرد بهترین

نمایشنامه‌نویس سمبولیک «موریس مترلینگ» است که با استفاده از عرفان خاص سمبولیست‌ها اساس تآتر خویش را تشکیل داد مترلینگ معتقد بود که دانش بشر بسیار اندك و ناچیز است نیروهائی نامرئی پیرامون انسان را فراگرفته که مانع سعادت و خوشی اوست وظیفه نمایشنامه نویس آن است که افکار وتصوراتی را که از این نیروهای مرموز دارد ،بوسیله نوشته خود در واقعیات زندگی مردم وارد کند .

اغلب آثار مترلینگ تقریباً بهم شباهت دارد و در این آثار مرگ نیروئی است موحش و مخوف و انسان با وجود ترسی که از آن دارد بی‌اراده بدنبالش می‌رود هر روز منتظر است که فردا فرا رسد و هر ماه با اشتیاق به انتظار ماه‌دیگر است و هرسال چشم براه رسیدن سال‌نو می‌باشد پس در عین ترس از مرگ بی‌صبرانه به راهش چشم دوخته است .

« Interieur » (درون)یکی از مهمترین نمایشنامه‌های مترلینگ است او با بیان حوادث این نمایشنامه می‌خواهد ثابت کند که حوادث جهان مادی رابطه‌ای درونی و مرموز با افکار و تخیلات انسانی دارد و در حقیقت واقعه‌ای بدون ایجاد تحرکی در ضمیر ناخودآگاه انسان رخ نخواهد داد لیکن دریافت این ارتباط بستگی به میزان علاقه شخص با شئی خارج از ذهن وی‌داردچنانکه غرق شدن کودك در رودخانه سبب می‌شود که اضطرابی مبهم در افراد خانواده وی ایجاد کند و حال آنکه از وقوع چنین حادثه‌ای بی‌خبر بوده‌اند.

دامنه فعالیت سمبولیسم از شعر و ادب و تآتر به نقاشی و هنرهای تجسمی نیز کشیده شد سال ۱۸۸۶ با ظهور « اشراق‌ها »ی رمبووورود ران‌گوك به‌پاریس و اقامت‌گوگن در بروتانی سمبولیسم راکه ابتدا در ادبیات مطرح شده بود در نقاشی بوجود آورد .

در نقاشی دو اصل اساسی موجود است ، یکی تصویر (Image) و دیگر استعاره (Symbol) و درك مستقیم و تعبیر ایده‌آل .کوشش‌های هنری قرن نوزدهم بر پایه رآلیسم بود لیکن این کوشش‌ها به ناتورالیسم در ادبیات و امپرسیونیسم در نقاشی منجر شد . از سال ۱۸۸۵ سمبولیسم بعنوان یك‌واکنش ایده‌آلیستی ظاهر شد و در ادبیات وهنرهای پلاستیك توأماً ایجاد تحول کرد از این پس هدف نقاشان و شعرا دیگر نمایش صادقانه دنیای خارجی نبودبلکه

قصد آنان بر نمودن اشارات تصویری رؤیاها با تکیه بر استعاره و در لفاف ضخیمی از فرم تزیینی قرارگرفت. » **از احمد محمدی**

سناریو (انتخاب موضوع در نوشتن سناریو)

سینما در حقیقت یک نوع بازی است که افکار و تخیلات و ابتکارات مختلف را بکمک تکنیک‌های خاصی بنمایش در می‌آورد ، به تعبیری دیگریک نوع میزانسن سینه فوتو است . کلیه فیلمها بدون استثناء دارای موضوع و تم داستانی می‌باشند و بایدگفت که اولین قدم موفقیت یک فیلم موضوع داستان آنست ، بنا براین قبل از اینکه اقدام به تهیه فیلم شود باید موضوع داستان‌آنرا انتخاب نمود .

در نوشتن داستان و سناریوی فیلم‌های جدی باید از موضوعها وحوادثی استفاده نمودکه انسان بتواند آنرا باورکند یعنی باید واقعیت زندگی و روابط و خصوصیات حوادث آنرا کاملا در نظر داشت .

اغلب می‌بینیم که سناریست‌ها و تهیه کنندگان فیلم‌های ایرانی دست بتخیل و یا اقتباس موضوع حوادثی می‌زنند که بهیچوجه با شرایط و خصوصیات زندگی اجتماعی و منطقه‌ای ما وفق نمی‌دهد و باید یادآور شویم که مایه‌اصلی این شکل فیلمسازی و داستان نویسی از تأثیرات خیال پردازیهای فیلم‌سازان تجاری آمریکائی و اروپائی در زمینه‌های عدم آگاهی و بیدانشی این قبیل نویسندگان و فیلمسازان و احیاناً از سلیقه‌ها و ابتکارات انحرافی آنها ناشی‌می‌شود.

سینما یک نوع سازندگی بزرگیست که اصالت و ارزش واقعی آن‌همواره بر پایه استقلال فکری نویسنده سناریو در انتخاب اصیل و بکر موضوع داستان وکیفیت کاربرد ابتکاری تکنیک‌های مختلف از طرف کلیه همکاران تهیه فیلم در اجرای نمایشی آن استحکام می‌پذیرد .بعنوان مثال انتخاب و اجرای عجیب و غریب داستانهای پلیسی و جنایی و جاسوسی بسبک آمریکائی را با تمام خصوصیات و حوادث مربوطه در تهران آنهم با هنرپیشه‌های ایرانی و اسمها و لباسها و محیط بازی ایرانی را میتوان ذکر نمودکه در همان نظر اول بیگانگی موضوع و داستان و مصنوعی بودن تیپ‌ها و پرسوناژها و حوادث فیلم نسبت بمحیط زندگی و شرایط منطقه‌ای ما از میان انبوه ناشی‌گریها و دروغ پردازی‌ها و وصله‌پینه‌های ناجور و غیر واقع بچشم می‌خورد . باید توجه نمودکه داستان

سناریوی هر فیلم یک نقطهٔ اتکای بسیار مهمی دارد که مایه اصلی و سنگ‌بنای اولیه آنرا تشکیل میدهد و آن تم و موضوع ابداعی آن می‌باشد . یک‌سناریوی خوب و با ارزش فقط می‌تواند از یک موضوع بکر و قوی با ارزش بوجود آید.

باید موضوعی را انتخاب نمود که از نظر جنبه‌های سینماتوگرافیک و دراماتیک مناسب و قابل قبول بوده و با واقعیت‌های زندگی و آکسیونهای منطقی که ذهن و عقل انسان میتواند آنرا به‌پذیرد تطبیق داشته و فاقد تظاهر واحیاناً خودستائیهای باصطلاح روشنفکرانه باشد .

پس از انتخاب موضوع و نوشتن داستان بلافاصله مسئله میزان‌پاژ و یا تنظیم استخوان‌بندی آن در روی کاغذ پیش می‌آید که در این مرحله شکل وفرم و چگونگی روابط آکسیونها و حوادث و صحنه‌ها که فاصله بین آغاز و انجام داستان را پر می‌کند و در حقیقت شکل اجرائی داستان وموضوع خواهد بود بررسی و پیش‌بینی میگردد . در تنظیم استخوان‌بندی آکسیونها و حوادث یک داستان که قرار است بفیلم تبدیل‌گردد عوامل مختلفی شرکت میکنند که در انتخاب و ترتیب روابط منطقی و صادقانه بین آنها نهایت دقت و توجه را باید بکار برد .

این‌عوامل عبارتند از : حادثه اصلی داستان ، حوادث و اتفاقات کمکی ، قهرمانان ، دیالوگ‌ها و افکت‌ها و غیره که انتخاب نادرست و بیمورد آنهاتنظیم استخوان‌بندی صحیح آکسیونهای یک موضوع و داستان را غیر ممکن خواهد ساخت . استخوان‌بندی آکسیونهای داستان یک فیلم وقتی میتواند خوب ساخته و پرداخته شود که حوادث صحنه‌ها و ردیف‌بندی و توازن منطقی سکانسها و تعیین صحیح و دقیق زمان و مکان‌ها و انتخاب و استقرار بمورد و بجای‌قهرمانها و جمله‌بندی و تنظیم دیالوگ‌ها و ریتم تداومی آکسیونها و مسیر رآلستیک داستان قبلا بررسی و مطالعه شوند فیلمسازان کشورهای بزرگ بانتخاب‌موضوع و سوژه داستان اهمیت بسیار میدهند بطوریکه نویسندگان وسناریست‌هائی‌میتوان مشاهده نمود که بادستمزدهای قابل‌توجهی منحصراً برای برخی استودیوها کار میکنند. باید یادآورشوم که دراین قبیل استودیوهامعمولاسناریست موضوع وسناریست دیالوگ کارشان از هم جدا است. همه میدانیم که بسیاری از موضوع ها وحوادث زندگی بارها و بکرات در دنیای سینما با فرم و قالب‌های مختلف مورد استفاده

قرارگرفته‌اند بنا بر این موضوعی را که یک سناریست میخواهد انتخاب کندوقتی دارای ارزش بوده و جالب خواهد بود که تازگیها و ویژگیهای خاصی راتجسم نموده و باصطلاح فیلمسازان اوریژینال و ابتکاری باشد . موضوع انتخابی‌بموضوع دیگری شبیه نبوده و شکل داستانی و سناریوئی آن باید دارای آکسیونهائی در قالب فیلم و سینما باشد بعبارت دیگر موضوعی مناسب سینما خواهد بود که‌وقتی بخواهند آنرا بشکل داستان و سناریو در آورند جنبش و تحرك صحنه‌ها وپلانها برگفتار و سخن‌پردازیها که از خصوصیات تآتر میباشد برتری داشته باشد .

موضوع های انتخابی جهت سینما از یک دید کلی بر دو قسمت تقسیم میشوند :

موضوعهائی با اشخاص یا پرسوناژ کمتر و موضوعهائیکه دارای اشخاص و پرسوناژ زیادتر میباشد یعنی در حقیقت اجرای نمایشی مجموعهٔ یک موضوع و داستان بین قهرمانان با پرسوناژهای کمتر و یا بیشتر تقسیم میگردد در موضوعهائیکه پرسوناژ کمتری دارند قدرت و زیبائی میزانسن‌ها رول بسیاربزرگی داشته وگیرائی و توانائی آکسیونها تابع قدرت و تنوع و تسلسل حوادث آن خواهد بود ولی در عین حال این قبیل فیلم‌های کم هنرپیشه از نظر اقتصادی متضمن مخارج کمتری بوده و نسبت بموضوعهائیکه احتیاج بپرسوناژ و اشخاص بیشتری دارند با صرفه‌تر میباشند .

موضوعهای انتخابی داستان فیلم از حوادث زندگی و اتفاقات تاریخی و آثاریکه از نظر ادبی دارای ارزش‌های خاص هستند و از نمایشنامه‌های‌تآتری و بالاخره از نیروی تخیل و داستانپردازی ابتکاری یک سناریست مایه‌میگیرند.

پس از انتخاب موضوع کلیه اطراف و جوانب آن تا مرحله‌ای که بشکل سناریو در خواهد آمد دقیقاً بررسی و با پیشرفت و تکامل قدم بقدم داستان آن نوشتن سناریو آغاز میگردد .میدانیم که هر موضوعی یک آغاز و یک پایان‌دارد که اهمیت القاء و ایجاد تأثر هرکدام از آنها در دید و ذهن تماشاگر قابل‌توجه میباشد . آغاز سست و تصادفی یک داستان سینمائی بهیچوجه‌برای تماشاگرجالب نبوده و از همان آغاز کار امپرسیون یا القاء نامساعدی نسبت بفیلم در ذهن او ایجاد خواهد نمود از اینجهت بهتر است پس از یک آغاز قوی و خوب‌بلافاصله بوقایع و حوادث داستان فیلم پرداخت . شروع فیلم باید در دید و چشم‌بیننده

بمانند یک شوک رعد و برق تأثیری عمیق و کوبنده ایجاد نماید زیرا سینما قبل از هر چیز سمبل بی‌چون‌و چرای هیجان و تخیل و تحرک میباشد که باید بکمک تصویرها وآکسیونها ورنگ و موزیک و نور و غیره حاکمیت خود را بر ذهن و احساس تماشاگر بر قرار و مسلم سازد .

از آغاز داستان تا بپایان آن مسیر آکسیونها و حوادث و تسلسل و هماهنگی ریتم و تم رآلیستی آن باید بدون کوچکترین وقفه و سستی پیشروی نماید و شکل و چگونگی حوادث نباید مصنوعی و قراردادی و قابل پیش‌بینی باشند و هرقدرکه بپایان موضوع و داستان نزدیکتر میشویم باید شدت اثرات ذهنی و روانی آن اوج‌گرفته و با تشدید توجه و علاقه و هیجان تماشاگر و در لحظه‌ای که تقریباً انتظارش را ندارد داستان را خاتمه داد . اگر دوسکانس پشت سرهم از نظر شدت و قدرت ایجاد تأثر و هیجان با هم برابر باشند تماشاگر را قانع نمیکند بلکه او را در مرزی از لحظات اضطراب و انتظاری گنگ سرگردان میسازد که در این مرحله سناریست باید بهترین آنچه را که تماشاگر در تصورات خود دنبالش میگردد باو داده و سعی نماید او را در لحظات حساس تأثر و تخیل که آکسیونها و حوادث قبلی داستان برایش پیش آورده مات کند و این همان‌چیزی است که هر سناریست وکارگردان با تجربه‌ای در آرزوی دست یافتنش میباشد.

تقسیم‌بندی دقیق حوادث و اتفاقات یک داستان بسکانسها و تعیین تعداد و شکل و فرم و بطورکلی میزانسن و محیط بازی صحنه‌های هر یک از سکانسها مهمترین اقدام قبلی یک سناریست در تنظیم اسکلت و استخوان‌بندی سناریو خواهد .

حوادث و ریتم هر سکانس طوری تنظیم میگرددکه بهمراه ایجاد حالت انتظار و احساس نیاز به سکانس بعدی تمایل وکنجکاوی تماشاگر را تشدید نماید و باید توجه نمودکه تداوم و سیر طبیعی داستان با برقراری بهترین و زیباترین فرم اتصال بین سکانسها و صحنه‌ها جان بگیرد. بنا بر این وظیفه سناریست است که با پیش‌بینی قبلی کمیت وکیفیت کلیهٔ سکانسها و صحنه‌ها کمپوزیسیون قطعی داستان اجرائی فیلم را بنحو شایسته‌ای برای فیلم برداری آماده سازد » از دکتربلوهر

سئوال و جواب هرگاه کلامی را شاعر بـر اساس پرسش و پاسخ سروده باشد بآن سئوال و جواب گویند :

گفتم غم تو دارم ،گفتا غمت سرآیـد گفتم که ماه من‌شوگفتا اگر برآیـد
(حافظ)

سوررئالیسم این کلمه را اول بارگیوم آپولینر نویسنده فرانسوی درنمایشنامه خود که بمعنای رویائی وخیالی بود بکار برد . اما این مکتب ادبی درسال ۱۹۲۱ توسط آندره‌برتون وعده‌ای دیگر بوجود آمد . باید دانست که این شیوه ادبی نخست درشعر نفوذ وظهورکرده اما کم کم به نثر حتی سایر شئون نیز راه یافت .

درسبک سوررئالیسم جستجو درضمیر پنهان ودرك فعالیت آن مورد توجه قرارگرفت .

سوررئالیسم زبان حال‌گرفتاریهای قرن بیستم می‌باشد . نکته قابل ملاحظه اینکه درسال ۱۹٤٥ در آماری که درفرانسه بدست آمده ۹۰٪ از شاعران فرانسه وابسته بدین سبک بودنـد . بقول آندره‌برتـون درباره سبک سوررئالیسـم : « سوررئالیسم خودکاری مغز است که میخواهد یا بوسیله زبان یا بوسیله قلم ویا بهروسیله دیگر با جریان واقعی عمل تفکر را بیان کند . سوررئالیسم تقریر وتثبیت تفکر است بدون تحکم عقل وخارج ازهرگونه تقید به قوانین زیباشناسی واصول اخلاقی »

اختصاصات این سبک ۱ ـ نوشتن خود بخود ، آنستکه آنچه بذهن آدمی درهر مطلب وموضوع خطور می‌کند بنویسد ، دیگر اینکه پیروان این سبک دورمیزی می‌نشینند و روی صفحه کاغذی یک کلمه می‌نویسند ازمجموع کلمات جملاتی ساخته می‌شود که نامفهوم می‌باشد وکمتر ممکنست دارای معنا ومفهومی باشد .

چون درعالم رؤیا همیشه وصول بهمه چیز آسان صورت می‌گیرد ودر آن اشکالی راه ندارد . ازین جهت پیرو سبک سوررئالیسم آزاد است وبی‌مانع بهدف خود درعالم رؤیا میرسد . همچنین هزل وشوخی یکی از اختصاصاتش می‌باشد زیرا دنیای پرتلاطم و درد ورنج را با هزل وشوخی باید درآمیخت ویا سالوس و ریا مبارزه کرد .

ش

شَتْر درمفاعیلن مجموع قبض و خرم را که عبارت از حذف م ـ ی و بجا ماندن فاعلن را گویند و آنرا اشتر نامند .

شعر «درحقیقت نظم فقط یکی از چندین طریق ممکن برای بیان شعری است شعر در همه جا هست یا میتواند باشد . در یک رمان ، همچنانکه در یک پرده نقاشی در یک منظره همچنانکه در خود موجودات ، گاهی نمیدانم چه نیروئی رؤیائی وگاهی چه قدرت و نفوذی شگرف ، نوعی غوطه‌وری بطرف اعماق ، پدیدار میشود و در دل خواننده یا بیننده لذتی اندوهناك یا یأس آمیز ، یا نیز سروری ناگهانی ، برمیانگیزد که جلوه‌هائی از تأثیر زیبائی شاعرانه است همه کس تقریباً همه کس در برابر شعر حساس است ، در آفتاب شعر هست و در مه ، در اکتشاف شعر هست و در عادت ، در امید و در حسرت ، در مرگ و در زندگی در خوشبختی و در بدبختی برای بیان آن ، انتخاب نظم یا نثر سنگ یا رنگ چه اهمیت دارد؟ ولی آنجا که شعر نباشد چه میتواند باشد به آثار (همر) و افلاطون و چشم‌انداز شهر « دلفی » مالامال شعر است . آثار (ارسطو) و سیسرون فقط برای اهل فن جالب است (دن کیشوت) و (کمدی الهی) نمایش نامه‌های شکسپیر و رمانهای داستایوسکی در زمرهٔ آثاریست که لبریز از شعر است و همین‌استکه آنها را در قدر اول اهمیت قرار میدهد . حتی‌گاهی پیش میآید که برخی از زندگی‌ها یا بناهای انسانی طنین خود را از آن میابند که ناتمام یا نیمه ویران اند و بر اثر این نقص اتفاقی به مقام شعر رسیده‌اند

(آخیلوس) و (لوکلر) « ماری استوارت » واود زیباروی چهره‌هائی شاعرانه‌اند زیرا نابهنگام مرده‌اند «کولیزه» شاعرانه است زیرا نیمه ویران است آن‌پایه‌ستونی که زیرآسمان یونان یاسیسیل تنهابرجامانده درشعر مهجوری‌خود، زیبائی بیشتری مییابد تا(مزون کاره) که شگفت‌آسا از دست‌برد زمان‌مصون مانده است.

با این همه ،گرچه شعر را در همه‌جا در همه چیز میتوان یافت لیکن بهترین آنرا در آثار شاعران باید جست ،اگر هنر شاعری به نظر من دشوارترین و بنابر این ممتازترین هنرهاست از آنروست که شاعری خطری عظیم میکند . دانسته و اندیشیده اساس کارش را بر این نهاده است تابه چیزی برسد که دیگران بر آن نمیتوانند دست یافت مگر از راه تصادف یا فزون‌جوئی . آنچه‌مثلا در نزد رمان نویس توفیقی‌گرانقدر یا زیوری ظاهراً بیهوده مینماید و به هر حال نبودنش در دم مستوجب نکوهش نمیشود . برای شاعر جوهر و نشأة هنر است. پرده نقاشی یا آهنگ موسیقی یا داستان اگر فاقد شعر باشد باز هم دیدنی وشنیدنی و خواندنی است آثار (روبنس) و (ولتر) شاعرانه نیست . شاید کارهای (باخ) و سزان نیز در اساس شاعرانه نباشد مرادم اینست که در هنرهای دیگر قدرت وکمال آفرینش‌گاهی نیاز به شعر ندارد . اما منظومه‌ای که فاقد شعر باشدمرده‌تر از مرده است . تحمل ناپذیر است و این برای نویسندگان بزرگی چون (ولتر) و حتی برای شاعران بزرگی چون « رنسار » یا « ویکتورهوگو » پیش میآید . در میان رمان نویسان حرفه‌ای ، بسیارندکسانیکه باکوشش وشکیبائی‌توانسته‌اند اثری پذیرفتنی وگاهی شاهکاری ماندنی به وجود آورند .اما رقت‌انگیز سرنوشت شاعران بسیار هست که هزاران بیت ساخته‌اند و حتی یک‌بار در ایجاد این‌توالی هشت یا ده یا دوازده هجا که شعر حقیقی را بوجود آورد توفیق نیافته‌اند ! برخی از آنان بی‌آنکه پی به حقارت کار خود ببرند خوش بخت مرده‌اند ـ یا خواهندمرد. ولی برای برخی دیگر چه وهم و دلهره‌ای و چه بیدادی ! شریف‌ترین احساسات طبیعی‌ترین مضامین شاعرانه . اوزان سنجیده ، قوافی اندیشیده ، اینهمه برای زائیدن کودك مرده‌ای که کسی به حالش نخواهدگریست ، یعنی نظم بی‌شعر!

پس شعر چیست ؟کیست آنکه بتواند به این سئوال جواب‌گوید ؟روح چیست میتوان در تن آدمیزاده‌ای همه تجلیات حیاتی را دریافت و تشریح و توصیف کرد . نیز میتوان چنانکه ما همه در مدرسه کرده‌ایم ـ شعری را تجزیه و تحلیل کرد و ساختمان و لغات و وزن و قافیه و آهنگ آنرا باز نمود .ولی‌نسبت این امور به شعر مانند نسبت قلب تپیده است به روح . یعنی تجلی برونی است نه تعریف است و نه حتی توضیح . پس اگر من بخواهم بیشتر به تعریف شعر نزدیك شوم ، آنرا در تأثیرات شعر خواهم کرد . هرگاه خواندن منظومه‌ای یاحتی

شنیدن بیتی خواننده یا شنونده را ناگهان تکان دهد . او را از خود به‌در آورد و به عالم رؤیا افکند یا برعکس او را وادارد که هرچه ژرف‌تر در خود فرو رود تا جائی که با نفس هستی و سرنوشت روبرو شود .از روی این علائم و آثار میتوان توفیق شعر را باز شناخت . هنگامیکه خاله « مارگو » از دیدن فلان نمایش سوزناك به‌گریه میافتد از آنروست که ناگهان خود را برابر بازی کهن عشق وسرنوشت یابدبختی ومرگ مییابد بنابراین‌نوعی زیبائی‌شاعرانه در ملودرام دو یتیم هست اما مسئله این نیست که چگونه نباید برای «دو یتیم»گریه کرد، مسئله اساسی‌تر اینست که چگونه باید برای شکسپیر و «اوریپید» گریست. بقیه خود بخود درست‌میشود». از ژرژپمپیدو رئیس‌جمهورفرانسه-ترجمه ابوالحسن نجفی

« شعر باید یکنوع شعار یا کیفیت کلی باشد ، بدین معنی که هرداستان منظوم بطورکلی و بدون آنکه توجهی مخصوص باشخاش یا جزئیات وقایع مندرجه در آن بشود باید ذوق شاعر را مسخر کند و در ذهن وی جای‌گیرد ودر نهاد او نماینده عقیده یا تأثرات کلی و قطعی وی نسبت بجهان حیات باشد .پس یك داستان منظوم باید نه تنها شامل جزئیات وقایع باشد بلکه این کیفیت‌شعار مانند را نیز بخواننده برساند .

اهمیت این سخن در منظومات غنائی و اشعار عاشقانه بسیار آشکار است زیرا عواطف و احساسات بشر در یك آن تحریك میشود و شاعر که این لحظه بسیار کوتاه را در غزلی توصیف میکند نه تنها میخواهد بشرح حال خویش در آن دم بپردازد بلکه میخواهد یك کیفیت معنوی را که در رگ و ریشه جان وی جایگزین‌گشته و نمایندهٔ هستی و شیرهٔ تجربیات یك عمر اوست بیان کند و اگر زبان توانائی بیان این کیفیت معنوی را داشته باشد عین آن حال درخواننده نیز ایجاد خواهدگشت. » از دانته ایتالیائی - ترجمه دکتر صورتگر

وارچی Varchi ایتالیائی توجه به ۱۷ نکته را برای آثار منظوم و منثور بشرح زیر را ضروری میدانست : « نام و شرح زندگی مؤلف - عنوان کتاب - موافقت یا سازگاری مطالب مندرج با قوانین کشور منظور کتاب - موضوع کتاب- وسایلی که نگارنده برای تألیف بکار برده - فایده کتاب - وظیفه‌ای که ازکتاب انتظار میرود - تقسیمات کتاب - طرز تنظیم و تبویب کتاب مقایسه آن با یکی ازمکاتب فلسفه - روشی که برای آموزش درکتاب بکار رفته - تناسب بخش های

آن با یکدیگر ـ طرز بیان مؤلف

« شعر بخشی از دانش است که با الفاظ و ترتیب و تنسیق آن مربوطاست. شعر در قسمت اختیار و تنظیم الفاظ مقید و در سایر امور بسیار آزاد و عنان‌گسسته و در هر دو حال نماینده تصور و پندار آدمی است و چون تصور تابع قوانین و دچار ناموس حاکم بر اشیاء نیست هرگاه بخواهد آنچه طبیعت آنها را بایکدیگر مجزا ساخته است که باهم پیوند تواند داد و از این روی مانند دلال یا میانجی است که بر خلاف سنت بین دو تن مطرح زناشوئی میافکند و بر ضد هر قانون و رسمی دو تن راکه از دیری باهم پیوسته‌اند بطلاق وادار میسازد .

شعر دو جنبه دارد که یکی جنبه لفظی و دیگر جنبهٔ معنوی آنست ،ازحیث لفظ شعر را میتوان یکنوع سبک و سلیقهٔ بیان مطلب دانست که بحث در آن مربوط بفن معانی و بیان میشود اما از حیث معنی شعر یکی از بخش‌های دانش است و چیزی جز یک نوع تاریخ ساختگی نیست که میتوان آنرا بزبان نظم و نثر هر دو بیان کرد . »ازفرانسیس بیکن- ترجمه دکترصورتگر

موضوع فن شعر

« سخن ما در باب شعرست و در باب انواع آن ،و اینکه خاصیت هریک از آن انواع چیست و افسانه‌ای راکه مضمون شعر است چگونه باید ساخت تا شعر خوب باشد ، آنگاه سخن ازکم وکیف اجزاء و از سایر اموری که باین‌بحث مربوط است خواهیم‌گفت و رعایت ترتیب‌طبیعی را نخست از آن امری شروع میکنیم که بحسب ترتیب مقدم باشد .»

انواع شعر ـ موضوع تقلید «کسانی که تقلید و محاکاة میکنند کارشان توصیف افعال اشخاص است و این اشخاص نیز بحکم ضرورت یا نیکانـند یابدان و در واقع اختلاف در سیرت تقریباً همواره بهمین دوگونه منتهی میشود و چون، تفاوت مردم همه درنیکوکاری و بدکاری است.اماکسانی راکه شاعران وصف و محاکاةمیکنند یا ازحیث سیرت‌آنها را برتراز آنچه‌هستند توصیف‌میکنند، یافروتراز آنچه هستند ویا آنهارا بحد میانه وصف میکنند و دراین‌باب‌شاعران‌نظیر نقاشانند.»

منشأ و انواع شعر ـ اسباب پیدایش‌شعر « چنین بنظر میاید ،که‌پیدایش شعر دو سبب داشته است ، هر دو سبب طبیعی . یکی محاکاة و تقلید است که در آدمی غریزی است و هم از عهدکودکی در انسان ظاهر میشود و فرق‌انسان

با سایر جانوران نیز این است که وی برای تقلید و محاکاة بیش از دیگرجانوران استعداد دارد چنانکه انسان معارف اولیه خود را از همین طریق تقلید ومحاکاة بدست میاورد و همچنین همهٔ مردم از تقلید و محاکاة لذت می‌برند .

شاهد این دعوی ، اموریست که در عالم واقع جریان دارد . چه ، موجوداتی که چشم انسان از دیدار آنها ناراحت و متنفر میشود ،اگر آنها را خوب تصویر نمایند از مشاهدهٔ تصویر آنها لذت حاصل میشود .چنانکه تماشای صورت جانوران پست و [هم تماشای صورت] مردار نیز سبب التذاذ میشود .

سبب دیگر این است که تعلم و دانش‌آموزی نیز خود لذتی دارد واین لذت هم مخصوص حکما و فلاسفه نیست بلکه سایر مردم نیز در این لذت‌شریک هستند ، هرچند بهره‌ای که آنها ازین لذت دانش آموزی می‌برند اندك است . از همین روست ،که مشاهده تصاویری که شبیه اصل باشند موجب خوش‌آیندی میشود زیرا از مشاهده و تماشای این تصاویر اطلاع و معرفت باحوال اصل آن صورت‌ها پیدا می کنیم و آنچه را در آن صورتها بدان دلالت هست در می‌یابیم ، مثل اینکه گوئیم این تصویر صورت فلان است و اگر خود موضوع آن تصویر را پیش از آن هم هرگز ندیده باشیم ، باز آن صورت نه از آن جهت که موضوع خود را تصویر و تقلید میکند بلکه از آن لحاظ که در آن کمال صنعت،بکار رفته، و یا از آن جهت که دارای رنگ دلپذیر هست و یا از جهاتی نظیر و مشابه‌اینها، سبب خویشاوندی خاطر ما میشود .

پس چون غریزه تقلید و محاکاة در نهاد ما طبیعی بود ، چنانکه ذوق آهنگ و ایقاع نیز در سرشت ما وجود داشت بعلاوه ، چون این هم معلوم است که اوزان نیز جز اجزاء ایقاع ها چیزی نیستند ، باری بسبب این احوال کسانی که هم از آغاز امر در اینگونه امور بیشتر استعداد داشتند اندك اندك پیشتر رفتند و به بدیهه‌گوئی پرداختند و هم از بدیهه‌گوئی آنها بود که شعر پدید آمد) نقل از کتاب فن شعر اثر ارسطو فیلسوف یونانی ترجمه دکتر عبدالحسین زرین کوب

شعر فارسی را بدو دوره و نوع تقسیم کرده‌اند .شعر کهن یعنی شعر عروضی و مقفی که از نیمه دوم قرن سوم هجری تا عصر حاضر بوسیله هزاران تن شاعر بزرگ سروده‌شده و دیوانها ومجموعه های اشعارفراوان بجامانده است که مطالعه‌و

بررسی آن مستلزم به‌بحث فراوان‌میباشدومقاله‌ادبیات فارسی‌درکتاب ادبیات‌ملتهای جهان شرح‌مختصری آمده است و به مآخذ وکتب معتبر در تاریخ ادبیات فارسی وبه‌انواع شعر،قطعه،قصیده‌و...بهمین کتاب ، مراجعه فرمایند.

۲ ـ شعر نو که در پنجاه سال اخیر کم و بیش در ایران طرفدارانی یافته، موافقان ومخالفان‌بسیاربهم‌رسانیده‌درین‌میان‌شاعران‌نوآور ومبتکر و پرمایه‌و با کمال تأسف عده بیشماری مردم کم‌مایه بسرودن‌وپرداختن‌شعرنوپرداخته‌اند. مقاله‌ای که ذیلا ملاحظه میفرمائید بقلم نادر نادرپور شاعری نوپرداز درباب شعر نو است :

شعر نو در زبان فارسی

«جنبش‌نوآوری در شعر فارسی طلیعه‌ای خوش داشت ، همینکه رایت انقلاب مشروطیت برخاست سخن به سلاح نبرد بدل شد و در پیروزی‌آزادی‌خواهان اثری عظیم کرد . اگر پیش از آن‌گروهی از سخن‌سرایان را غم نان به درگاه دولتمندان و فرمانروایان می‌کشاند و شعرشان را از مدیحه می‌انباشت وگروهی دیگر را غم جان به‌گوشه‌گیری ناچار می‌کرد و سخنشان را به مفاهیم عرفانی و یا اندیشه‌های نومیدانه می‌آمیخت، ضرورت انقلاب این هر دو شیوه را برانداخت و عنان سخن را به‌کسانی سپرد که در میدان پیکار اسب می‌تاختند وگفتارشان سروش آزادی بود . سخنگویانی که در آن روزگار ظهورکردند از طبقهٔ شاعران پیشین نبودند و هدفی دیگر داشتند . منافع طبقهٔ آنان حکم می‌کرد که اندیشه‌ای ستیزه‌جو و زبانی پرخاشگر را جانشین طبع سلیم و عقل حکیم کنند و مردم را به جنبش و تکاپو برانگیزند . چنین بود که شعر آغاز مشروطیت، سرشار ازمضامین اجتماعی و سیاسی شد و شور وطنخواهی جای سوز عاشقی را در آن‌گرفت . بااینهمه قالب‌های کهن همچنان استوار بود و بار مضامین تازه را بدوش می‌کشید تااینکه نیما قدم به ساحت شعرگذاشت و با پیشنهادهای خود انقلابی در عروض پدیدآورد و شیوهٔ تفکر و طرز بیان شاعرانه را دگرگون کرد . اسلوب نیمائی با تکیه زدن بر اوزان عروضی تساوی طولی مصرعها را درهم شکست و افکار برهنه را جامه ابهام شاعرانه پوشاند و زبانی پدید آورد که در بزم و رزم ـ هر دو ـ بکار آمد . بدینگونه بود که در زمانی نسبتاً کوتاه مکتب تازهٔ شعر رونق‌گرفت و پروردگان و برکشیدگانش بلند آوازه شدند و تنی چند از ایشان نیز قبول عام یافتند .

می‌توان گفت که جنبش نوآوری پس از مقابله با سنت‌پرستان متعصب و بعد از پیمودن فراز و نشیب‌های بسیار، در سومین دهه قرن چهاردهم بر کرسی قبول نشست و صفحات ادبی روزنامه‌ها و مجله‌ها را یکسره تسخیر کرد. اگر بتوان گفت که شعاع پذیرش آن در میان همهٔ مردم گسترده نبود و تنها برگزیدگان و پیشروان فکری جامعه را در بر میگرفت چندان جای اکراه نیست اما اگر کسانی به پیروی از تعصب، تأثیر شگرف این مکتب را در فرهنگ معاصر ایران انکار کنند بی‌گمان مشت بر سندان می‌کوبند و آب در هاون. زیرا دامنهٔ این تأثیر چنان بود که در طرز تحریر و تکلم اهل قلم و در شئون گوناگون ادبی و سیاسی جامعه مشهود افتاد و هنوز هم مشهود است. اگر چنین منکرانی دیده بر حقیقت فرو بندند به دگرگون کردنش توفیق نخواهند یافت و کافیست که خزینهٔ ذهن مردم شعرخوان را بکاوند تا بسیاری از اشعار نوپردازان راستین را در آن بیابند وگواه عاشق صادق را در آستین به‌بینند.

اما این حقیقت را نیز باید گفت که از آغاز چهارمین دهه این قرن بدبختانه وضع شعر اندکی تغییر کرده است: از آنجا که در هر انقلاب اجتماعی یا فرهنگی ضابطه‌ها و معیارهای کهن بر می‌افتد و آشفتگی و بی‌نظمی موقتاً بر همه چیز چیره می‌شود و زمانی کوتاه یا دراز لازم می‌آید تا ضوابط و مقیاسهائی تازه کشف گردد، لذا گروهی که می‌کوشند تا ازگل‌آلودگی آب برای گرفتن ماهی سود جویند به میدان می‌آیند و در صف راستکاران می‌نشینند و اوضاع تازه را به نفع و صلاح خود تغییر می‌دهند.

در شعر فارسی دهه اخیر نیز چنین اتفاقی روی داده است: گروهی از آسان‌گیران که چندان بهره‌ای هم از ذوق و سواد ندارند به بهانه شکستن سنت، شعر را از همهٔ قیود (حتی قید معنی) نیز رهانیده‌اند و بتقلید از شیوهٔ یکی دو تن نام‌آور نسل پیشین «شعر آزاد» می‌گویند و چنان رطب و یابسی به‌هم می‌بافند که عقل در لفظ و معنی آنها در می‌ماند. روشن است که این افراط، تفریطی را در مقابل دارد و آن تفریط واکنش سنت‌پرستان متعصب است که از چند سال پیش آغاز شده و روز بروز نیروئی بیشتر یافته است: گروه اخیرالذکر ناخرسندی و ناتوانی عموم را از سخن پریشان‌گویان بهانه می‌کنند و به مکتب شعر راستین امروز می‌تازند و حتی با کوشش و جوششهای فراوان خود مراجع رسمی و وسایل بزرگ

نقل و نشر را بر ضد شاعران نوآور بر می‌انگیزند. اکنون دیر زمانی است که این مراجع و وسائل راه را بر اشاعه شعر امروز بسته‌اند و اگرگاهی‌گوشه‌چشمی بدان کنند از سر مصلحت است و نه ارادت.

از سوی دیگر مقامات فرهنگی که از خشم و بدبینی مردم نسبت به این مدعیان نوآوری آگاه شده‌اند بر اثر تلقین سنت‌پرستان متعصب، تن به اشتباهی عظیم داده‌اند بدین معنی که همراه چند تن شاعر نام‌آور جمع کثیری از ناظمان و متشاعران بی‌نام وگمنام را هر ساله از شهری به شهری روانه می‌کنند ومجمع‌ها و محفل‌ها از ایشان می‌سازند و با صرف پول و وقت فراوان بگمان خود شعرپارسی را از فتنه‌ها وگزندهای افراطیان نگهمیدارند. کار این مقامات به عمل کبوتربازان حرفه‌ای می‌ماندکه مشتی کبوتر دست‌آموز را از بامی به بام دیگر می‌رانند و در خیال خویش آنان را عقابان آسمان می‌بینند.

اما این تفریط هم به نوبه خود بی‌واکنش نیست: تعصب، تعصب می‌آورد و دور و تسلسلی می‌آفرینندکه دام منطق و خرد است. فی‌المثل انجمن فرهنگی فلان کشور بیگانه به خود اجازه می‌دهدکه در سایه نام یکی دو تن، هر تازه‌کاری را نیز شاعر بخواند و مردم را به جلسه شعرخوانی او دعوت کند و این امر درکشوری که مراجع و مقامات فرهنگی‌اش انجمنهای ادبی آنچنانی را با استعانت‌های مادی و معنوی خویش نیرو می‌بخشند، عجبی ندارد.

باری وضع شعر امروز پارسی، چنین است و اگر ما ـ دست اندرکاران کلام ـ به دیده انصاف درآن بنگریم این بیت ناصر خسرو را مصداق حال خود می‌یابیم:

چون نیک نظـــر کـرد پر خویش در آن دید
گفتـا: زکه نالیم که ازماست که برماست»

شکل زحافی است که درفاعلاتن مجموع خبن وکف یعنی حذف الف ـ ن راگویندکه در نتیجه فعلات باقی میماند و بآن مشکول‌گویند حذف ن ـ س در مستفعلن راکه مستفعل میماند و بجایش مفاعل قرار میدهند نیز مشکول است.

ص

صدر زحافی است که الف در فاعلاتن به معاقبت نون حذف گردد .

صرف علم صرف بحث از قواعدی میکند که بوسیله آن ابنیه کلمات عربی و فارسی و غیره شناخته میشود .علم صرف از اعلال، حذف،ابدال، ادغام و غیره بحث میکند .

در قدیم علمای نحو بپاره‌ای از نکات صرفی جسته وگریخته اشاره میکردند اما کسانیکه بیش از همه درباب مطالب و موضوعات صرفی تحقیق ومطالعه میکرد معاذابن مسلم‌الهراء بود حتی گفته‌اند که همین شخص علم صرف را اختراع کرد .

بعدها مازنی، ابوعلی فارسی، ابن‌جنی و دیگران درباره صرف مطالب و مباحث جالبی طرح کردند .

صفت کلمه‌ای است که باسم افزوده میشود تا حالت و چگونگی آنرا بیان کند و توضیحی بمعنی اسم بیفزاید مانند درخت بلند.صفت بدون موصوف بکار برده نمیشود مگر هنگامیکه با وجود قرینه لفظی و معنوی صفت بجای موصوف واقع گردد مانند بزرگی گفت .عالمی فرمود .

انواع صفت : بسیط، مرکب، مشتق، جامد، بسیط : صفتی است ساده و بی‌جزء مانند خوب، بد، سیاه، سفید ـ مرکب صفتی است که ازدو کلمه یا بیشتر ساخته شده و ترکیب یافته باشد مانند میخواره ـ زهرآگین صفت جامد آنستکه از کلمه دیگرگرفته نشده باشد مانند ستبر ـ سست ـ سخت ،مشتق آنستکه ازکلمه دیگرگرفته و ساخته شده باشد مانند : میخواره، دندانه، خردمندانه، جوینده ـ فراخا

صفت از لحاظ معنی و لفظ برچند قسم است :

صفت فاعلی آنستکه برکننده کار یا دارنده معنی دلالت کند و برچند قسم است : ۱ ـ بآخر صورت فعل امر نده افزایند مانند : خواننده ـ جوینده، بآخرصورت

فعل امر الف افزایند مانند کوشا ـ بینا که به کوشا و بینا و نظایر آن صفت مشبهه گفته میشود .

برخی از فعل‌ها دارای اسم فاعل نیست مانند خندیدن ، توانستن که بجایش صفت فاعلی میگذارند مانند خندان ـ دوان ـ توانا

صفت فاعلی را به اسم فاعل ـ صیغه مبالغه ـ صفت مشبهه تقسیم کرده‌اند :

اسم فاعل مانند رونده ـ دونده

صیغه مبالغه که افاده تکرار و فراوانی و افزونی و استمرار در کاری کند و دارای ٤ علامت بدینقرار است :

گر ـ کار ـ گار ـ آر مانند : کارگر ـ آهنگر ـ کارآموزگار ـ آمرزگار ـ آر خریدار کار پرورشکارصفت مشبه که دلالت برکننده کار یا دارنده صفتی بنحو دوام و ثبوت‌میکندوبرای ساختن‌آن‌بآخرصورت‌فعل امرالف وصفی درمیاآورندمانند:دانا‌ـگویا

صفت مفعولی از فعل ماضی سوم شخص ساخته و بآخرش هاء غیر ملفوظ میافزایند مانند رفته ـ دیده

ترکیب‌صفت‌مفعولی‌آنستکه ۱ـبا تقدیم صفت‌وحذف‌حرکت‌اضافه‌مانندچشم ـ آلوده ۲ـ صفت مقدم و علامت صفت حذف شود : خاك آلوده ۳ـصفت مؤخر و کلمه‌ده‌حذف شودمانند: دست‌پرور٤ـصفت بعد ازاسم قرارگیرد مانند:شراب آلوده

ترکیب صفت فاعلی آنستکه علامت فاعلی را حذف و صورت فعل امر را پس از اسم میآورند مانند دانش آموز ـ رهرو که در اصل جوینده دانش ، رونده راه بوده است .

صفت نسبی کسی یا چیزی را بجائی یا کسی نسبت دهند مانند ایرانی، گلین، زرینه،گروگان یکروزه ـ ده ساله ـ مردوار

صفت تفضیلی برتری صفتی یا حالتی از چیزی یا کسی را بر دیگری میرساند و آنرا با یک موصوف مقایسه می‌نمایند و بآخرش تر می‌افزایند مانند : علی داناتر از حسین است .

صفت مطلق را صفت تساوی و مساوات نیزگویند : خوب ـ بد

صلم حذف سبب و قطع وتد را در فاعلاتن که فاعل بجا میماند و بجایش فع‌لن قرار میدهند و بآن اصلم میگویند همچنین است در مفعولات حذف لات که مفعو میماند و بجایش فع‌لن قرار میدهند .

ض

ضمیر کلمه‌ایست که بجای اسم برای جلوگیری از تکرار آن (اسم) قـــرار میگیرد و بر سه قسم است :

ضمیر اول شخص من ـ ما ـ دوم شخص تو ـ شما ـ سوم شخص او ـ ایشان

ضمیر را بشخصی و مشترك تقسیم کرده‌اند :

شخصی، ضمیری است که برای معین ساختن صیغه‌های اول شخص، دوم شخص و سوم شخص استعمال میشود و بردو قسم است : ۱ ـ متصل ـ ۲ ـ منفصل متصل ضمیری است که بفعل یا اسم یا حرف متصل میشود : منفصل آنستکه جدا نوشته میشود :

	منفصل			متصل		
	اضافه	مفعولی	فاعلی	اضافه	مفعولی	فاعلی
اول شخص	کتاب من	مرا	من	م	م	م
	کتاب ما	مارا	ما	مان	مان	یم
دوم شخص	کتاب تو	ترا	تـو	ت	ت	ی
	کتاب شمـــا	شما را	شمـــا	تـــان	تـــان	یـــد
سوم شخص	کتاب او	او را	او	ش	ش	د
	کتاب ایشان ـ آنها را		ایشان	شان	شان	نـــد

ضمیر مشترك آنستکه برای اول شخص و دوم شخص و سوم شخص یك صیغه بکار رود و سه کلمه است : خویش ـ خود ـ خویشتن .

ضمیراشاره آنستکه مشارالیه اسم اشاره حذف شده باشد و دوصیغه دارد این ـ آن.

ضمیرهای مشترك واشاره نیز حالت اضافه ـ فاعلی ـ مفعولی می توانند داشته باشند .

ط

طباق یا تضاد یا مطابقه استعمال کلمات ضد یکدیگر را در نظم و نثر طباق گویند :

بیا که قصر امل سخت سست بنیاد است
بیار باده که بنیاد عمر برباد است

طنز باید شادمانه .... و خشمآگین باشد .

آیا در این عبارت تضادی نهفته نیست ؟ آدمی وقتی می‌خندد که شاد است کسی که دیگری را می‌خنداند، در زمره‌ی شادی انگیزان و سرگرم کنندگان است .

سویفت درباره‌ی خود نوشت : «من نمی‌خواهم مردم را سرگرم کنم، قصدم تحقیر و آزارشان است .»

این هم از آن حرفهاست ! اگر می‌خواهی تحقیرمان کنی، چرا ما را می‌خندانی؟ چرا بذله‌گوئی می کنی ؟

همه می‌دانند که در خنده، علاوه‌بر نشانه‌ی «شادی» چیز دیگری هم هست .مردم می‌گویند «از خنده مردم» چنین چیزی چگونه ممکن است؟ چیزی دلپذیر و شاد، چون خنده، چگونه می‌تواند موجب مرگ کسی شود ؟

حقیقت این است که خنده، آن فرد را که خندیده، نمی کشد، بلکه کسی را می کشد که مایه‌ی خنده شده .

خنده،ازنظر فیزیولوژیک، چیست؟ توضیح اسپنسر درباره‌ی ماهیت بیولوژیک خنده ، بسیار جالب است . او می‌گوید که هر فکر تازه ، هر واقعیت یا موضوع تازه، علاقه‌ی انسان را برمی‌انگیزاند .هرامر غیر عادی، مسئله است و ما را نگران می کند .ما برای اطمینان دادن به خویش باید هر فکر تازه را به فکری آشنا تحویل کنیم تا از رمز آلود بودن و بنابراین،ازخطرناکی احتمالی آن بپرهیزیم بدین‌گونه، بدن انسان در برابر ترکیب نامنتظره‌ی انگیزه‌های برونی، بر فعالیت

خویش می‌افزاید (ازنظر بازتاب‌شناسی، بدن انعکاس شرطی تازه‌ای ایجاد میکند) نا گهان معلوم میشود که مسئلهٔ ما، موهومی است، پرده‌ای نازك است که در ورای آن امری بسیار آشنا و کاملا بی خطر، رخ می نماید. سراپای «مسئله»، وتمامی حادثه، «بی اهمیت» ازآب در می‌آید .اما در این میان، تنها خود را آماده کرده‌اید و نیروهای روانی ـ تنی خود را بسیجیده‌اید .اما دیگر بسیج نیروها ضرور نیست، چرا که دشمنی سهمناك در کار نیست؛ باید از بسیج درآئید .در مراکز فکر و تحلیل مغز شما، انرژی‌ای ذخیره شده که باید بلافاصله مصرف شود؛ یعنی از راه مجاری‌ای که حرکات بدن اجازه می‌دهد، تخلیه شود .اگر انرژی‌ای که رها میشود ضعیف باشد، فقط تبسمی بر لبها می‌نشیند .اگر انرژی بیشتری ذخیره شده باشد، دیافراگم سینه متشنج می‌شود وحتی گاهی خنده‌ای پرطنین بوجود می‌آید، خنده‌ای که آن را «نعره‌ای»، «اشك‌انگیز» یا «روده بر کننده» می‌نامیم .و این، به‌خصوص موقعی رخ می‌دهد که یك سلسله راه حلهای نامنتظره برای مشکلاتی، به‌ظاهر جدی، موجد یك‌رشته واکنش می‌شود

ضمناً باید دانست که تشنج دیافراگم که، در عین حال، صدای خنده را به وجود می‌آورد، موجب خروج تشنج‌آمیز و قهری هوا (و اکسیژن) از ریه‌هاست : به‌نظر اسپنسر، این یك «شیر اطمینان» تازه است .این جریان از اکسیداسیون خون و بنابراین ازفعالیت جریان‌های مختلف مغزی، می کاهد .پس بار دیگر می‌بینیم که خنده از این زاویه، وسیله‌ی خاصی برای از بسیج درآمدن است .

اکنون به روشنی می‌دانیم که چرا خنده، امری شادمانه و دلپذیر است . خود را برای مقابله بافشاری خارجی آماده کرده‌اید ... و در عوض از بسیج در آمده و بعد به‌سرعت به حالت تعادل بازگشته‌اید .خنده‌ی خوش خلقانه دلیل آنست که شما در حال حاضر، دشمن سرسخت ندارید .خنده‌ی خشنودانه اثبات می کند که شخص بربسیاری از مشکلات غلبه کرده است .

حال به‌سراغ طنز نویس میرویم .طنزپرداز، بیش از هر چیز، بیننده‌ای دقیق است .او متوجه ویژگیهای متغیر جامعه، که برای شما به‌عنوان مشکل مطرح است، می‌شود .شما که خواننده‌ی اوئید، هنوز متوجه این ویژگیهای متغیر نشده و یا بدانها توجه کافی نکرده‌اید .روزنامه‌نگار وقتی با لحنی جدی می‌نویسد و توجه شما را به یك پلشتی جلب می کند، آن را مسئله‌ای مهم، و مانعی جدی در سیر عادی امور می‌نمایاند .او از نمایش این پلشتی، برای ترساندن شما استفاده‌می کند

فرق طنزپرداز با روزنامه‌نگار «جدی» در این است که می‌خواهد شما براین پلشتی بخندید، و این را القا کند که پیروز هستید، که این پلشتی حقیر و ناتوان است و شایسته‌ی توجه جدی نیست، از شما بس فروتر است و شما می‌توانید برآن بخندید، زیرا که مرتبت شما از لحاظ اخلاقی بس فراتر از این پلشتی است .

از این‌رو شیوه‌ی طنزپرداز این است که به دشمن حمله کند و در همان هنگام او را از پیش شکست خورده اعلام کند و مایه‌ی مضحکه قرار دهد .

هرکسی از این‌گونه شوخی‌ها خوشش می‌آید .اگر شما برکسی بخندید، معنایش این است که او زشت است، و چهره‌اش ترس، یا هیچگونه «قدر شناسی» مثبت یا منفی شما را برنمی‌انگیزاند .و بدین‌گونه بر قدرت خویش آگاه می‌شوید . با خنده‌ای که بر دیگری می‌زنید، خود را برتر از او قلمداد می کنید .تصادفاً گول‌گول نیز در «بازرس» خود، از همین شیوه‌ی موفقیت‌آمیز استفاده می کند : «شما به که می‌خندید؟ شما دارید به خودتان می‌خندید! »و معنایش این است که : نیکی‌هایی که من در وجود شما بیدار کرده‌ام، بربدترین منشهای خود شما می‌خندند، گویی موجوداتی زشت، اما ترحم‌انگیز را مسخره می کنند .

طنزپرداز به استقبال وپیشگویی پیروزی برمی‌خیزد ، ومی‌گوید : « بگذارید بر دشمنان بخندیم . من اطمینان می‌دهم که آنان ترحم‌انگیزند و ما بسی نیرومندتریم . »

بدین‌گونه است که خنده می‌تواند کشنده باشد . روزنامه‌نگاری که شما را به مبارزه علیه دشمن می‌خواند ، غرضش این نیست که دشمن ، ازپیش ، شکست خورده است ؛ ممکن است ازشما قوی‌تر باشد . اما اگر شما را به تمسخر دعوت کند ، مقصودش این است که شما ، درنهایت ، محکومش کرده‌اید وقضاوت‌تان برگشت ناپذیر است ومی‌توانید با او ، به منزله‌ی موجودی حقیر رفتار کنید .

خنده‌ی قهقهه‌آسا ، با لحنی واقعاً سالم وپیروزمندانه ، نشان پیروزی مطلق وآسان یافته است .

اما طنز چرا باید خشم‌آگین باشد ، وطنزی که خشم‌آگین نیست ، چرا بد است ؟

مسئله درست درهمین جاست . زیرا طنز فقط وانمود می کند که دشمن بس زبون است . فقط وانمود می کند که کافی‌ست براو بخندیم ، ومی‌شد قبلا خلع

سلاحش کنیم وشکستش دهیم. اما طنز اصلا چنین معنایی ندارد . وگذشته براین، در اکثر موارد ، طنزپرداز ، غمگنانه ، معتقد است که دشمن طرف مبارزه‌اش ، بس سهمگین ، وبس خطرناك است وسعی او فقط در این است که همزمان خود و خوانندگان خود را به مبارزه بخواند . او فقط سعی می کند که دشمن را ، ازپیش ، با نوعی رجزخوانی ، بی‌اعتبار کند : « ما دمار از روزگارت برمی‌آوریم ! تنها کاری که ازما برمی‌آید تمسخر توست ! » طنز می کوشد با خنده دشمن را نابود کند . وهرچه ناپیروزتر باشد ، خشمش شعله‌ورتر است . خنده ، درچنین حالتی ، به‌جای آن که قهقهه‌آسا وپیروزمندانه باشد ، تلخ می‌شود و به‌صورت یک رشته حمله‌ی نیشدار ، آمیخته با خشمی مفرط ، درمی‌آید . نیشخند ، کوششی است برای پیروز به نظر آمدن بردشمنی که مانده است تا شکست بخورد . نیشخند ، تیری ازکمان خنده است ، نه چون تیر فوئه‌بوس برپیتون[1] ، از بالا برپائین ، که از پائین به بالاست .

اما چنین چیزی چگونه ممکن است ؟ آیا طنزپرداز ،کودکی ناسزاگو و لافزنی پرگو ، فریب دهنده انسان ،که دشمن عملا توانا را ناتوان جلوه‌می‌دهد، بیش نیست ؟

نه ، مطلب بس دقیق‌تر از این است . طنزنویس ، برکسی که مورد تمسخرش قرار می‌گیرد ، واقعاً پیروز است .فضیلت و برتری اخلاقی ،او را پیروز می کند . اگر طنز نویس از قدرت بدنی لازم ، علاوه بر خرد و عواطف ظریف خود ، برخوردار باشد ، به آسانی می‌تواند دشمن را شکست بدهد و پیروزمندانه بخندد . اما مسئله این است که پیتون « ساقط ، محتضر و مرده » نشده ، زیرا آپولوی ما هنوز تیری درکمان ندارد که به حد کافی تیزرو باشد ، یا کمانی‌ندارد که به حد کافی نیرومند باشد .

طنز یک پیروزی اخلاقی است ،که پیروزی مادی راکم دارد .

بنا بر این بدیهی است که طنز ، هنگامی به بیشترین اهمیت خود می‌رسد که طبقه‌ای نوپا ، یاگروه اجتماعی جدیدی که ایدئولوژی تازه‌ای آفریده و ازاین نظر به نحو قابل ملاحظه‌ای پیشرفته‌تر از ایدئولوژی حاکم است ، هنوز آن‌قدر

۱ـ این اسطوره‌ای یونانی‌است فوئه‌بوس‌آپولو ، خدای‌نور تیری برپیتون ، دیو وحشتناك سهمل تیرگی وشب میاندازد .

رشد نکرده که بتواند بر دشمن خود فائق شود. توانائی واقعاً عظیم و بزرگ طنز برای پیروز شدن، و تحقیر دشمن و ترس پنهان آن در همین جا است؛ زهر طنز، انرژی مملو از نفرت و اندوه، که غالباً چارچوب سیاه‌گرد تصاویر زنده‌ی طنز را تشکیل می‌دهد، در همین جا است. تضاد طنز، در همین جا است، دیالکتیک آن در همین است. نقل ازکتاب در بارهٔ ادبیات که آقای ع نوریان بحثی از گفتار جوناتان سویفت را در بارهٔ طنز ترجمه نموده است.

طرفان اگر از فاعلاتن الف و نون بمعاقبت ماقبل و مابعد ساقط شود و از اقسام معاقبت محسوب است بآن طرفان گویند.

طویل به بحور نگاه کنید.

طی اگر در مستفعلن ف حذف شود و مستعلن باقی بماند و بجایش مفتعلن قرار دهند، همچنین حذف و در مفعولات که مفعلات باقی میماند و بجایش فاعلات قرار میدهند در آن حال بآنها مطوی گفته میشود.

ع

عدد لفظی است که شماره و تعداد را بیان و مشخص میکند آنچه مورد شمارش قرار میگیرد معدود وآن کلمه که تعداد را معین میکند عددگویند : ده درخت، ده عدد، درخت معدود است.

عدد برچهار قسم است : ۱ - اصلی ۲ - ترتیبی ۳ - کسری ٤ - توزیعی

۱ - عدد اصلی شماره‌اش بیست می‌باشد :

۱-۲-۳-٤-۵-٦-۷ - ۸-۹-۱۰-۲۰-۳۰-٤۰-۵۰-٦۰-۷۰- ۸۰-۹۰-۱۰۰-۱۰۰۰

میلیون،میلیارد و بیلیون وغیره را نیز بایستی جزو اعداد اصلی بشمار آورد .

۲ - عدد ترتیبی تا وصفی آنستکه با اتصال م بآخر آنها ساخته شود وترتیب و مرتبه را برساند: یکم - دهم - صدم - دوازدهم - بیستم

۳ - عدد کسری به پاره و قسمت و جزئی از کل یک عدد صحیح را نشان دهد : $\frac{۱}{۴}$ $\frac{۱}{۷}$

٤ - عدد توزیعی عددی است که از تکرار دوعدد حاصل میشود و معدود را باندازه متساوی بیان و معدود را بمقدار معین تقسیم میکند : صدصد - ده‌ده - هزارهزار - پنج‌پنج .

عَجُزْ هرگاه ن از فاعلاتن حذف گردد.

عدول هرگاه شاعر درکلامش خطای لفظی یا معنوی را جایز شمرد بآن عدول‌گویند ، خطای لفظی برچند قسم است :

۱ - زیادتی :

مثلا واو سخون در شعر رودکی

بودنی بودمی بیـــار اکنون　　　　رطل پرکن مگوی‌بیش‌سخون

حذف :

آدمی چون بداشت دست از صیت　　　هرچه خواهی بکن که فاصنع شئت

کله گو بیش از هرچه خواهی کن حذف شده

تغییر الفاظ :

آب انگور و آب نیلوفل　　　مرمرا از عبیر و مشک بدل

نیلوفر نیلوفل آمده است .

خطای معنوی

ای دخترسخا که زیر نوال خویش　　　هر روز در سپهر تفاخر کنی قران

سبک عراقی، این سبک از اواخر قرن ششم تا قرن نهم در ناحیه مرکزی ایران رایج بود و شاعرانی بزرگ بسبک عراقی اشعار فراوان و دلاویزی سرودند و از میان گروه کثیر شاعران سبک عراقی بذکر نام عده‌ای از جمله : ابوالفرج رونی سید حسن غزنوی، جمال الدین اصفهانی، کمال الدین اصفهانی، سعدی، فخرالدین- عراقی، اسعدگرگانی، حافظ، ظهیر فاریابی، خاقانی

اختصاصات سبک عراقی بسبک عراقی بیشتر در قالب غزل شعر میسرودند و در عین حال اشعار از سادگی رو باستحکام نهاد و استعمال تشبیهات ، استعارات کنایات و تعبیرات زیبا و بدیع معمول گردید اصطلاحات عارفانه و صوفیانه وارد شعر سبک عراقی گشت، اصطلاحاتی از قبیل : خرابات، طریقت ، تجلی صفات وارد زبان شعر باشد .

شاعران بیشتر بجای مدح گردنکشان و زورمندان به پند و اندرز و سرودن اشعار عارفانه و صوفیانه پرداختند، سنائی، عطار، مولوی و حافظ بسرودن اشعار دلاویز عرفانی دست زدند .

عروض در لغت بمعنای راه دشوار است و چون شعر را بدان عرضه کنند دشواری و سختی فراوان ملاحظه و مشهود میگردد، گروهی گفته‌اند چون خلیل بن احمد علم عروض را در مکه وضع کرد آنرا بنام (عروض مکه)نامید در هرحال بوسیله عروض میتوان شعر موزون را از ناموزون تمیز و تشخیص داد .

اجزاء شعر عبارتست از حروف ساکن و متحرك البته آنچه راکه به‌تلفظ در میآید یعنی نوشته میشود و خوانده میگردد مثلا خواب - خواهش واو آندو

معدوله است و در تقطیع شعر بحساب نمیآید و خوانده نمیشود ولی تنوین ،حتی حرکات نیز در هنگام تقطیع شعر و سنجش آن موازین عرض بحساب میآیدمثلا تنوین درکلمه ، اولا خوانده در تقطیع شعر و یک حرف محسوب میگردد .

ارکان شعر پنج حرفی مانند فاعلن ـ فعولن ـ هفت حرفی مثل مستفعلن مفاعیلن فاعلاتن میباشند ارکان مزبور (افاعیل) از سبب‌ها ـ وتدها ـ فاصله‌ها ترکیب یافته‌اند .

سبب بر سه قسم است: ۱ـ**سبب خفیف** که از یک متحرك و یک ساکن بوجود میآیدمانند: در ـ بر

۲ ـ **سبب متوسط** از یک حرف متحرك و دو ساکن تشکیل میشود مثل: بار ـ سار ـ خال ـ پار

۳ ـ **سبب ثقیل** از دو حرف متحرك ساخته میشود مانند : بَرِ ـ دلِ ـ سَرِ ـ تنِ ـ همه ـ رمه

وتد بر دو قسم است وتد مجموع ـ وتد مفروق

۱ـ **وتد مجموع** عبارتست از دو متحرك و یک ساکن مثل: اَگَرْ ـ شَجَرْ ـ ثَمَنْ ـ مَگَرْ .

۲ـ **وتد مفروق** عبارتست از یک کلمه سه حرفی که یک حرف وسط آن کلمه ساکن و دو حرف طرفین آن کلمه متحرك باشد مانند : مِهرِ ـ دَهرِ

فاصله نیز بر دو قسم است: کُبریٰ ـ صُغریٰ

۱ـ**صغری** عبارتست از سه متحرك و یک ساکن مانند : صَنَما قَلَمَتْ

۲ـ **کبری** فاصله کبری عبارتست از چهار متحرك و یک ساکن مثل بَکَرَمَتْ در مصراع ذیل سبب ـ وتد ـ فاصله مندرج است .

گَرْ دل مرا خسته نکنی بروم

(سبب خفیف) (سبب ثَقیل) (وتدمقرون) (وتد مقرون) (فاصلهٔ صغری) (فاصلهٔ کبری)

عطف کلمه‌ای بوسیله یکی از حروف ربط بکلمه دیگر عطف داده شود ممکنست این ربط با حروف دو یا چند اسم یا فعل را بهم عطف کند همچنین ممکنست حتی دو یا چند جمله بوسیله حرف عطف بهم عطف‌گردند .

عطف بیان برای توضیح و بیان متبوع بکار میرود:

شـاه بهـرام در میـان مصـاف　　　نوك تیرش چو موی موی‌شکاف
(نظامی)

عکس اگر جای کلمات تغییر یا مصراعی از شعر را معکوس نمایند وباآن بیت تمام بسازند بآن صنعت عکس گویند البته‌گاهی‌معنی تغییر نمیکند :

دلبر جانان‌من برد دل‌و جان مـن　　　برد دل‌و جان من دلبرجانان من

گاه نیز برخی ازکلمات مصراعی را قلب و وارونه نمایند بطوریکه معنی تغییرکند :

بزیـورها بیارایند مردم خوبـرویان را
تو سیمین‌تن چنان خوبی‌که زیورها بیارائی

عنوان آنستکه برای تأکید یا بیان مطلب اشاره بداستانهای‌گذشتگان‌گردد:

دوست بدنیا و آخرت نتـوان داد　　　صحبت یوسف به از دراهم و دینار

غ

غریب به بحور نگاه کنید .

غزل در لغت بمعنای معاشقه وگفتگو با معشوق و نوعی شعر است که میان ۷ تا ۱٤ بیت متحدالوزن و متحدالقوافی و بیت اولش مصرع است .

تعداد ابیات غزل بسلیقه غزلسرایان متفاوت بوده ، غالباً شاعران کمتر از ده بیت سروده‌اند و این شیوه بیشتر تا قرن ششم هجری معمول و متداول بود، اما از آن ببعد غزل‌های کمتر از ده بیت یا بیشتر در میان اشعار شاعران فراوان دیده شده است . غزل‌های حافظ غالباً کوتاهتر از غزل‌های سعدی‌است،جامی غزلیات خود را در ۷ بیت محدود ساخته و غزلیات وحشی بافقی از ٥ تا ۷ بیت بوده حتی غزل‌های ٤ بیتی نیز دارد . صائب تبریزی غزل‌های بیش از بیست بیتی نیز سروده بود .

غزل تا دوران مغول هنوز بسیر کمال ادامه میداد دارای نقائصی بود از جمله هنوزگذاشتن تخلص دلخواهی بود مثلا جمال‌الدین اصفهانی در پایان‌غزل ذکر تخلص نمیکرد ، سنائی‌گاهی نام خود را در مقطع وگاهی در اواسط غزل ذکر میکرد ، خاقانی بیشتر در پایان غزل ذکر تخلص میکرد ، انوری در ذکر تخلص یا عدم ذکر چندان توجهی نداشت .

شاعران تخلص خود را در غزل غالباً بصیغه ندا ،گاهی تخلص جانشین ضمیر متکلم شده که بنظر میآید در باره شاعر دیگری سخن بمیان آمده ،در سبک هندی تخلص شاعر در غزل بصورت شخصیت جداگانه ذکر میشده ،گاه نیزتخلص در بیت ماقبل آخر یا اواخر غزل میآمد.

بیا ای جان بیا ای دل بیا فریادرس مارا بیا

چو ما را یک نفس باشد نباشی یک‌نفس مارا

ز عشقت گرچه با دردیم واز هجرانت اندر غم
ز عشق تو نه بس لیکن ز هجران تو بس مارا
کم از یک دم زدن مارا اگر در دیده خواب آید
غم عشقت بجنباند بگوش اندر جرس مارا
لبت چون چشمه نوشست وما اندر هوس مانده
که بر وصل لبت یک روز باشد دسترس مارا
بآب چشمه حیوان حیاتی انوری داده
که اندر آتش عشقت بکشتی از هوس مارا

* * *

بلبلان را همه شب خواب نیاید از بیم
که مبادا ببرد برگ گلی بادنسیم
شب مهتاب و گل و بلبل و سرمست بهم
مجلس آن نیست که در خواب رود چشم ندیم
باد راگر خبر از غیرت بلبل بودی
هیچ وقتی نگذشتی بگلستان از بیم
اثر عشق نگر در همه چیزی ورنه
مرغ را نغمه داود که کردی تعلیم
عشق می‌ورزم و گو خصم ملامت میکن
نه من آورده‌ام این شیوه که رسمی است قدیم
(همام تبریزی)

ای رخت آفتاب تابنده
وی وصال تو ملک پاینده
آخر ای پادشاه کشور حسن
وی بتو لابدی برازنده
نیست از چون تو مهوش زیبا
این چنین خوی زشت زیبنده
که من از عشق تو همی‌گریم
تو بدین گریه‌ها زنی خنده
من مردم فریب را بفریفت
آندو جادوی بس فریبنده
مهر از مهر تو یکی ذره
داشت در دل که گشت رخشنده
(اکبر دانا سرشت)

حجاب چهرهٔ جان میشود غبار تنم — خوشا دمی که از آنچهره پرده برفکنم
چنین قفس نه‌سزای چومن خوش‌الحانیست — روم بگلشن رضوان که مرغ آن‌چمنم
عیان نشد که چرا آمدم کجا رفتم — دریغ و درد که غافل زکار خویشتنم
چگونه طوف کنم در فضای عالم‌قدس — که در سراچهٔ ترکیب تخته بند تنم
اگر زخون دلم بوی شوق میآید — عجب مدار که ـ همدرد نافهٔ ختنم
طراز پیرهن زرکشم مبین چون شمع — که سوزهاست نهانی درون پیرهنم
بیا و هستی حافظ زپیش او بردار — که‌باوجود توکس نشنود زمن که‌منم

غلو هرگاه‌گوینده یانویسنده‌امری‌را ادعا کند که عقلا وعادتاً نامکن باشد بآن غلو گویند :

خیال موری بیندضریر در شب تار — اگر ضمیر تو نور افکند بچشم ضریر
(معزی)

شودکوه آهن چو دریای آب — اگر بشنود نام افراسیاب
(فردوسی)

ف

فابل Fable بمعنای قصه ـ حکایت است واز کلمه لاتین Fabula آمده و در ادبیات جهانی بآندسته از قصه ها وافسانه های کوتاه منثوریا منظوم گفته میشود که اززبان حیوانات مطالبی اخلاقی بیان میشود و با اندرزی حکیمانه پایان می‌پذیرد و اینگونه قصه ها ازتخیل سرچشمه میگیرد وقصه هائی است که حاوی مطالب ونتایجی اخلاقی باشدو جانوران اشخاص وقهرمانان آن باشند که درینصورت بآن فابل میگویند .

فابل ها شامل احتمالا دو قسمت و جزء است ـ جنبه سمبولیک و نمایشی و جنبه عبرت‌آموزی یا نتیجه‌گیری اخلاقی و از این رو فابل ها را قصه های اخلاقی که متضمن دستورهای اخلاقی باشد نیز می گویند .

هردر فابل را را بر سه دسته تقسیم کرده است : نظری (تئوریک) اخلاقی و جبری ، فابل های نظری جنبه و شکل تعلیماتی و فهمیدنی دارد همچنین نمودی طبیعی و نشان دهنده و نمایشگر قانون نظام جهانی است .

فابل های اخلاقی شامل مضامین و مطالبی برای شیوه زندگی و خواست‌ها و تمنیات آدمی واخلاقیات است که ازآن شقاوت ها وبی رحمی هافرانمیگیریم، ولی توجه و دیدی نسبتاً وسیع بنمودهای طبیعی وامورعینی پیدامیکنیم که منتهی بسعادت و شادکامی همه مخلوقات زنده میشود و قوانینی که برای این سعادت لازم است بوسیله خالق فراهم گردیده است .

در فابل های جبری یا تقدیری (سرنوشتی) و حتمی یک سلسله امور و وقایع رخ میدهد که دفع و رفع آنها از قدرت موجود جاندار خارج است و یک قدرت مافوق این مقدرات را بر موجودات تحمیل میکند بی‌آنکه موجود محکوم بتواند برای فرار از پایان شوم سرنوشت خویش کاری بکند یا چون مرتکب خلافی گشته گرچه بحکم غریزه بوده ولی کیفر آنرا خواهد دید .

عقابی تکه‌گوشتی از مذبح یا محرابی می رباید خدایان آشیانه‌اش را با

آتش غیبی می‌سوزانند و همه جوجه‌های کوچک و پر در نیاورده‌اش شکار جانورانی میشوند که او جوجه‌ها و بچه‌های کوچک آنها را دزدیده بود .

فابل در تمدن‌های باستانی حتی نزداقوام ابتدائی وجود داشته منتها بسیاری از آنها از میان رفته است . یکی از جاهائیکه شاید بیش از همه نقاط عالم فابل وجود داشته و هنوز بسیاری از آنها بقید کتابت در نیامده قاره‌آفریقاست که بیش از ۲۰۰۰۰ قصه ، فابل ، افسانه و تمثیل دارد و احتمالاً مقدار فراوانی ازین انبوه حکایات و منظومه‌ها فابل میباشد .

قدیمترین فابل‌ها را از آن مشرق زمین دانسته‌اند اینک فابل در هند ، یونان ، ایران واروپا ذکر میشود :

فابل در هندوستان منشاء غالب فابل‌های اروپائی را بایستی از مشرق زمین مخصوصاً از هندوستان دانست کتاب کلیله و دمنه از بهترین فابل‌های موجود بشمار میرود در زبان سانسکریت بآن دانتا کاثا وکالپتیا کاثا که بمعنی افسانه است و باحتمال خیلی ضعیف کلیله و دمنه که نام دو شغال است تحریف و تصحیفی ازین دو کلمه سانسکریت است گفته میشود و امروزه به کتاب کلیله پنجاتترا (یعنی پنج‌باب یا پنج قصه) میگویند .

کتاب کلیله ودمنه بوسیله برزویه طبیب از زبان هندی بزبان پهلوی‌در روزگار انوشیروان ترجمه شد و در اوایل حکومت اسلامی عبداله‌ابن مقفع آنرا بزبان عربی ترجمه کرد و از روی این ترجمه ظاهراً رودکی آنرا برشته نظم بزبان فارسی در آورد و در قرن ششم هجری ابوالمعالی نصراله منشی آنرا بزبان فارسی ترجمه و مقادیری حدیث و شعر و غیره بدان افزود و بعدهاملاحسین‌ـ کاشفی کتابی تحت عنوان انوار سهیلی از روی ترجمه عربی و ترجمه نصراله منشی فراهم ساخت .کتاب دیگری بنام عیار دانش نیز از روی کلیله و دمنه بفارسی پرداخته شد .

کتاب کلیله و دمنه از متن اصلی یا عربی بزبانهای اروپائی راه یافت.

کتاب کلیله ودمنه بنا بقول ابوالمعالی نصراله‌ابن محمدابن عبدالحمید منشی مشتمل بر شانزده باب بوده‌که ده‌باب آن را هندیان پرداخته و ۶ باب بقیه را ایرانیان بدان افزودند .

فابل در یونان باستان ظاهراً قدیمترین فابل‌های موجود را از آن یونانیان متعلق بقرن هفتم و هشتم قبل از میلاد و از ایزوپ Aesop دانسته‌اند (ایزوپ شخصی افسانه‌ای همچون لقمان است) وی مردی الکن ،گوژپشت و زشترو اما دانا و بینا از مردم یونان از اهالی فریکیه در مرکز آسیای صغیر بود و بعدها یعنی سیصد سال قبل از میلاد شخصی بنام فالریوس فابل‌های ایزوپ را جمع آوری کرد و در قرن اول پیش از میلاد فدروس Phaedrus نویسنده رومی مقداری از آنها را برشته نظم در آورد و در نتیجه فابل‌های ایزوپ بزبان لاتین راه‌یافت.

فابل در ادبیات فارسی کتاب کلیله و دمنه وفابل‌های لقمان و نظایر آن از جمله آثاری است که در زبان فارسی رایج است . فابل‌های منسوب به‌لقمان را ٤١ دانسته‌اند که با تحقیق یکی از شرق شناسان معلوم گردید که چهل فابل از آن ایزوپ بوده فقط یک فابل متعلق به خود لقمان است .

لقمان نیز مردی همچون ایزوپ زشترو و الکن و بینا و دانا بود .

فابل در اروپا اولین فابل نویس مشهور آلمانی در نیمه اول قرن‌سیزدهم میلادی در استریکر میزیست و فابل‌های متعددی پرداخت .

چهار پای قرون میانه روباه ری‌نارد می‌باشد که اصالتش زیاد است و بسیاری قصه و فابل از زبان این جانور بوسیله نویسندگان نقل شده است .

گوتولدلسینگ یکی از برجسته‌ترین فابل نویسان آلمانی بود . در قرن هفدهم جان‌گی Gay در انگلستان و لافونتن در فرانسه شهرت فراوان داشتند .

مآخذ : دائرة‌المعارف آمریکانا و فابل در ادبیات فارسی از جمالزاده

خلاصه فابلی از ایزوپ :

« قورباغه‌ای با موش صحرائی دوستی پیدا کرده بود و روزی او را به‌ناهار میهمانی کرد و چون باید از رودخانه‌ای عبور کنند او را با نخی بپای خود بست و بنای شناوری راگذاشت اما چون بوسط رودخانه رسید پیش خود اندیشید چرا نباید بگذارم غرق شود تاگوشت او را طعمه خود سازم و در تدارك این نیت شوم بود که عقابی از بالا آنها را دید و پائین آمد و هر دو را شکار کرد وطعمه خود ساخت . »

فابل ماهی وخرچنگ وقو از کریلوف نظم از دکتر رعدی آذرخشی

همرهی شرطست اندر کارها — تا رسد آسان بمنزل بارها
ورنه جز رنج و زیان ناید پدید — سازش ناسازگاران کس ندید
قصه‌ای بشنو در این معنی‌نکو — از حدیث ماهی و خرچنگ وقو
کان سه روزی مجلسی آراستند — همت از پیر طریقت خواستند
دم ز همکاری و همراهی زدند — چانه بهر مطلب واهی زدند
پس بهم گفتند کز ما همرهان — کاردان تر کیست در کار جهان؟
تا از این کابینهٔ مهرو وداد — نو شود رسم جهانداری و داد
قو پس آنکه ساخت از پر خامه‌ای — تا نویسد مختصر برنامه‌ای
گفت ماهی بحث در برنامه چیست — دولت ما دولت برنامه نیست
مرغ و ماهی طالب کارندو بس — قیل وقال از ما نخواهدهیچکس
گر شما خواهید کاری کرد راست — کار اینک چشم در راه شماست
مانده این گردونه بی اسب و سوار — هین برانیمش ، ازین بهتر چه کار؟
چون شنیدند این سخن خرچنگ وقو — شادمان گشتند از گفتار او
هرسه یار زیرك همداستان — چون سه شعبه تیرپران ازکمان
سوی گردونه شتابان تاختند — وندر این ره سر زپا نشناختند
طوق برگردن نهادند اسب‌وار — بر خود آن گردونه بستند استوار
متن قانون را ورق برهم زدند — آمدند و ازکفالت دم زدند
ترك خدمت کرده بود اسب علیل — شد معاف ازکار با قید کفیل
وآن سه گشتند اسب را قائم مقام — کارها شد مر کفیلان رابکام
پس بجنبیدند وکوشیدند سخت — (یاعلی)گویان ، خروشیدند سخت
شد عرق جاری زهفت اندامشان — شب رسید و بر نیامد کامشان
گرچه آن گردونه‌گردان پای بود — آن زمان ، چون کوه پابر جای بود
بود آسان بردن و گرداندنش — لیک بشنو ، رمز برجاماندنش
آن سه تن بیچاره حمالان مفت — رنجشان باهم نمیگردید جفت
هرکدام از جانبی می‌تاختند — رنج یاران را تبه می‌ساختند
قو بسوی آسمانها می‌پرید — خواستی گردونه تا گردون کشید
چون بدریا بود ماهی را هوس — راه پیمودی سوی دریا و بس

زین میان خرچنگ آن دانـای دیـر　　اندرین ره پس پسک میکرد سیر

* * *

زان سه تـن خود کامـۀ گـم کرده‌راه　　خود کدامین را فزونتـر بـدگناه ؟
بگذر از این پرسش و ایـن جستجو　　حالیـا بیفایـده است ایـن گفتگـو

* * *

چـون نجنبیده استگـردونه ز جـا　　پنـدگیـرو دم مـزن زیـن مـاجرا
شرط همـکاری تجـانس دان نخست　　بی تجانس کـارکـی گـردد درست
بنـدو بست چنـد تـن ناسـازگـار　　چیست دانـی دولتـی ناپایـدار

فاصله به عروض نگاه کنید .

فاعل آنستکه از او کاری یا عملی سرزده باشد مانند اسب رفت ـ محمد آمد باد درخت را شکست .

فاعلیت (مسندالیه ـ نهاد) آنستکه اسم متصف بصفتی یا فاعل فعلی باشد.
در جمله مستقیم فاعل در صدرو ابتدای جمله واقع میشود و پس ازفاعل (مسندالیه) اجزاء جمله از قبیل قید، مفعول ، وبعداز این اجزاء جمله یعنی مسند و در آخر رابطه قرار میگیرد هوشنگ دیروز کتاب را بخانه برد .

فصاحت ـ بمعنای بیان و ظهور و در اصطلاح ادب روانی و رسائی کلام را گویند . فصاحت برسه قسم است : فصاحت کلام ـ متکلم ـ کلمه . روانی کلام و رسائی سخن را صاحت کلام و فصاحت متکلم را شیوائی و طلاقت زبان گوئید.
فصاحت کلمه آنستکه فقط از هرگونه عیب بدور باشد : ۱ ـ غرابت استعمال ۲ـ تنافر حروف ۳ ـ مخالفت قیاس .
فصاحت کـلام بـایستی از تنافر کلمات ـ ضعف تـألیف ـ تعقید لفظی ـ تعقید معنوی ـ کثرت تکرار ـ پی‌درپی بودن اضافات بدور و عاری باشد .

فصل و وصل به معانی نگاه کنید .

فعل (کنش) کلمه‌ای راگویند که برکردن کاری ، برواقع شدن ،بودن گردیدن یا داشتن حالتی در زمان‌گذشته یا حال یا آینده دلالت کند :

هر فعل دارای مفهوم کار یا حالت ، زمان و شخص است همچنین هرفعل دارای فاعل یا نایب فاعل (در فعل مجهول) است‌مانند محمد آمد ـ نرگس‌ـ دیده شد .

فعل دارای یک ماده و یک شناسه است که ماده تغییر نمیکند اماشناسه تغییر پذیر است :گفت درگفتم‌ماده استـ م درگفتم شناسه است .

فعل دارای ۶ صیغه و سه شخص است :

اول شخص مفردـ جمع	گفتم ـ گفتیم
دوم شخص مفرد ـ جمع	گفتی ـگفتید
سوم شخص مفرد ـ جمع	گفت ـ گفتند

فعل بر سه قسم است ـ ماضی ـ مضارع ـ آینده

فعل ماضی (گذشته) بر هفت قسم است : ۱ ـ مطلق (گفت) ۲ ـ نقلی (گفته است) ۳ ـ استمراری (میگفت)٤ ـ التزامی (شایدگفته باشد) ٥ ـبعید (گفته‌بود) ٦ ـ گذشته‌آیندگی (میخواستم‌گفت)
۷ ـ ملموس (داشتم میآمدم که ترا دیدم)

فعل مضارع آنستکه بر حال یا آینده دلالت کند : میآیم ، میآئیم ـمیآیی میآئید ـ میآید ـ میآیند .

وجه اخباری (میآیم) التزامی (شاید بیایم) ملموس (دارم می‌نویسم)

فعل مستقبل آنستکه بر آینده دلالت‌کند خواهم آمد ـ خواهیم آمد خواهی آمد ـ خواهید آمد ـ خواهد آمد ـ خواهند آمد .

فعل دعا مانند مریزاد ـ مکناد .

فعل امر فعلی است که برای انجام کاری‌یا پذیرفتن‌حالتی یا واداشتن‌بکاری بطریق امر بکار رود : بنویس ـ بگوید .

فعل نهی ضد امر است نگو ـ ننویس ـ مگو ـ منویس .

فعل نفی نگفت ـ نرفت .

فعل را به لازم و متعدی تقسیم کرده‌اند : لازم آنستکه معنایش بفاعل تمام شود و احتیاج بمفعول نداشته باشد مانند علی رفت ـ محمد آمد متعدی آنستکه علاوه بر فاعل بمفعول نیز احتیاج داشته باشد مانند علی محمد را دید .

فعل معلوم آنستکه فاعلش مشخص باشد مانند خسرو گفت مجهول آنستکه فاعلش مجهول یا بعللی ذکرش نیاید مانند خلق شد سرقت شد ـ دیده شد .

وجوه افعال را بر ۶ قسم دانسته‌اند :

۱ ـ انشائی که بر قطع و یقین دلالت کند : فعل امر ـ نهی ـ استفهام ـ تعجب

۲ ـ اخباری احتمال صدق و کذب داشته باشد : فعل ماضی استمراری مطلق ـ نقلی ـ بعید ـ مضارع اخباری ـ مستقبل

۳ ـ وجه شرطی وقوع فعل بشرط صورت گرفتن و واقع شدن فعل دیگر باشد اگر بروی او را می‌بینی

۴ ـ وجه وصفی آنستکه بجای فعل صفت مفعولی ذکر شود : بر اسب نشسته بصحرا رفت .

۵ ـ وجه مصدری آنستکه بصورت اسم در آمده و بوسیله مصدر یا مصدر مخفف ساخته شود دانستن توانستن است .

اشک حافظ خرد و صبر بدریا انداخت

چکند سوز غم عشق نیارست نهفت

۶ ـ وجه التزامی دو دلی و احتمال را برساند : شاید بگوید ـ شاید گفته باشد .

فوتوریسم این سبک را نویسنده ایتالیائی مارینتی در ایتالیا پدید آورد . (فوتور بمعنی آینده میباشد .) موجد این سبک شعری را که حاوی احساسات و تغزلات شاعرانه و کلمات پرطمطراق باشد بدور می‌اندازد درعوض بیانی ساده که شبیه نوشته‌های روزنامه‌ای باشد می‌پسندید وی معتقد بود که چون عصر ماشین وپیشرفت‌های فنی است باید هرگونه کشف وشهود را کنارگذاشت وسبک وبیان وادبیاتی بوجود آورد که تلاشها و سروصداهای زندگی را بنمایاند رعایت قواعد دستور زبان نیز بنظرش بیهوده بود .

ق

قافیه در لغت بمعنای از پی‌رونده و در اصطلاح عبارتست از حروفیکه شعر بدان تمام میگردد یعنی یک حرف از هر مصراع با مصراع دیگر از لحاظ جنس و حرکت مثل هم باشدبه بیان دیگر حرفیکه‌قافیه بدان متکی است و سایر حروف قافیه در جلو و دنبال آن قرار میگیرد، حرف روی نامیده میشود .روی درلغت رسنی است که بار را بر پشت شتر بندند و چون بناء جمله ابیات برآن نهاده شده از این جهت آنرا حرف‌روی‌گفته‌اند.بقول مؤلف‌المعجم «حرف‌آخرین کلمه قافیت چون از نفس کلمه‌باشد آنراروی خوانند» مانند : حرف ت درین مصراع از کلمه مست :

ای نرگس پر خمار تو مست

حروف آخر کلماتی نظیر : خنده ـ دیده ـ نامه ـ دو ـتو ومانند آنرا نمیتوان قافیه قرار داد زیرا جزء اصلی کلمه‌های مزبور نیست بلکه نماینده حرکت و نظیر آن میباشند .

حروفیکه پیش و پس حرف روی قرار میگیرند در دو بیت زیر ذکر میشود .

قافیه در اصل یک حرف است و هشت آنرا تبع
چار پیش و چار پس او نقطه آنها دایره
حرف تأسیس و دخیل و ردف و قید آنکه روی
بعد از آن وصل و خروج است و مزید نایره

۱ **حرف تأسیس** در لغت بمعنای بنا نهادن است و چون بنای قافیه برآن قرار دارد از اینجهت آنرا حرف تأسیس خوانده‌اند و عبارتست از الفی که پیش از روی واقع میشود در حالیکه یک حرف متحرك بین روی و الف تأسیس فاصله باشد مانند : یاور، خاور، جاهل، غافل، ناصر که الف ماقبل واو ـ ه ـ ف ـ ص الف تأسیس است .

۲ **دخیل** در لغت بمعنای بمیان درآینده است و در اصطلاح حرفی راگویند

که بین حرف روی و الف تأسیس واقع شود .مانند : یاء در شمایل و قبایل واو در داور و نظائر آن، تکرار حرف دخیل در نظم لازم نمیباشد .

۳ ردف حرفی است که قبل از حرف روی درآید و بردو قسم است اصلی - زاید

۳.**ردف اصلی** عبارتست از (واو - یاء - الف) حروف علهواومانند : فکور - عقور - کفور یاء مانند : قریب - عجیب - الف مانند :کتاب - غراب

واو درین مصراع کراست زهره که با این زصبر نفور

یاء » » ای بروی تو چشم ملک قریر

الف » » ای چو در پاسخی چو شیر شجاع

ماقبل روی اگر الف باشد همیشه مفتوح اگر واو باشد مضموم چنانچه یاء باشد مکسور است .

ردف زاید - ردف زاید حرفی است که پیش‌از حرف روی‌مفردو پس از ردف اصلی درمیآید و بدینقرار میباشند .

(شرف سخن) خ - ر- س - ش - ف -ن

ردف زاید شش بود ای ذی فنـــون خـــاء و راء وسین و شین و فـــاء و نون

از غصه هجران تو دل پر دارم پیوسته از آن دیده بخون‌تر دارم

٤ **قید** بقول شمس قیس رازی : «هر حرف ساکن بغیر حروف مدولین که ماقبل روی باشد آنرا قید خوانند .بر ده قسم است .

با و خـــا و را و زا و ســـن و شیــن غین و فـــا و نون و هـــا میدان یقین

رعایت حرف قید در شعر لازم است اماگاهی بواسطه تنگی قافیه دو حرف قریب المخرج را با هم آورند .نظیر : حرف ح و ه در شعر ذیل :

چه مصر و چه شام و چه بر وچه بحــر همه روستایند و شیراز شهـــر

وصل یکی دیگر از تبعات و حروفیکه پس از حرف روی قرار میگیرد حروف وصل است که روی را متحرك میسازند .

خروج عبارتست از حرفیکه بحرف‌وصل پیوندد مثلا در کلمات‌نداریم-دیدمش م ش حرف خروج ی م حرف وصل و د حرف روی میباشد .

روز اول که رخ بـــره دادیـــم بیکی خاك توده افتادیـــم

در بیت‌بالا د دوم دادیم و دال افتـادیـم حرف روی یاء در هر دوحرف وصل م حرف خروج میباشد .

رعایت و تکرار حرف خروج در شعر واجب است .

مزید (آنستکه حرف خروج بدان پیوندد و آنرا از بهر آن مزید خواندند که اقصی غایت حروف قافیت در اشعار تازی حرف خروجست و چون در قوافی عجم حرفی برآن زیادت شود آنرا مزید خوانند) المعجم، حرف مزید پس از حرف خروج واقع میگردد و برخی آنرا زائد نیزگفته‌اند مانند ش در بیت زیر .

این دل که‌بزلف دلبری بستیمشـــ هر چند گسست باز پیوستیمش

رعایت و تکرار حرف مزید واجب است .

حرف‌نایره آنستکه به حرف مزید پیوندد مانند :

بکویش گوهر نایاب دل گم گشته جوئیمشـــ

بدامن خاك برداریم و زاشك دیده شوئیمش

و در جوئیمش و شوئیمش حرف روی ی حرف وصل ی و دوم خروج م مزید ش نایره .

هر چند حرف که پس از مزید واقع‌گردد همه آنها را نایره نامند .

حرکات قافیه به حرکات نگاه کنید

انواع والقاب قافیه

قافیه بردو قسم است مقید ـ مطلق

قافیه مقید آنستکه روی ساکن باشد و **مستقبل** بحرف وصل نباشد مانند : دلیر ـ دلدار ـ سرور ـ بار ـ سار ـ مار ـ کار .

قافیه مطلق عبارتست از اینکه مستقبل بحرف وصل باشد مانند : دلیرم ـ سرورم ـ کارم ـ دلدارم .

چنانچه قافیه مقید از حروف قافیه حرفی پیش یا بعد از روی نباشد آن را قافیه مجرد خوانند .اگر قافیه مقید دارای ردف باشد آن را قافیه مقید مردف‌گویند .

قافیه مطلق اگر فقط حرف وصل داشته باشد آن را قافیه مجرد نامند چنانچه

به قید یا ردف یا نایره و مزید متصل باشد آن را فی‌المثل قافیه مطلق به ردف و مانند آن نامند .

همانطور که بیان گردید قافیه مقید حرف دومی آن ساکن میباشد .

حدود قافیه واوصاف آن

۱ **متکاوس** از تکاوس باب تفاعل بمعنای انبوهی و مزاحمت است و در اصطلاح چهار متحرك ویك ساکن میباشد که خوشبختانه در فارسی بواسطه سنگینی معمول نیست و در عروض آنرا فاصله کبری نامند .

مانند شکنمش، بزنمش بر وزن فعلتن وگاهی متکلفی براین قافیه شعری میسراید نظیر :

گر یار من غم دلم بخــوردی   زین بهترك بحــال من نکردی

۲ **متراکب** در لغت بمعنای بر هم نشستن و در اصطلاح فن قافیه ســه متحرك با هم جمع گردد که آنرا فاصله صغری نیزگویند .مانند : شکند ـ فکند و نظیر مصراع ذیل :

از عشق تو در جهان سمرم

۳ **متدارك** دو متحرك و یکساکن است که درعروض آنرا وتد مقرون گویند و در لغت بمعنای دریافتن میباشد مانند : زند ـ کند.

٤ **متواتر** بمعنای پی‌درپی بودن و در اصطلاح فن قافیه آنستکه بین دو متحرك یکساکن باشد که درعروض آنراوتد مفروق نامندمانند :

ما را یاری کردی

٥ **مترادف** قافیه‌ای راگویند که دو حرف ساکن‌از پی یکدیگر باشد مانند : دلدار ـ یار ـ ایشان ـ جانان

عیوب قافیه

شعرای متقدم توجه و دقت کامل در رعایت حروف و حرکات قافیه میکردند و تا آنجا که ممکن‌گشته است اختلاف حرف یا حرکتی بین قافیه دو مصراع یـــا مصراعهای بعدی شعر مرتکب نشده ولی در عین حال عیوبی مشهور و معروف در

اشعار و دواوین شاعران بزرگ دیده شده‌کد برخی ذکرمیگردد البته‌گویندگان همیشه عذر ارتکاب عیوب را خواسته‌اند .اینک بذکر برخی از عیوب مبادرت ـ میورزیم .

اکفاء در لغت برگردانیدن اراده و برگشتن از مقصود است و در اصطلاح (اختلاف حرف روی است و تبدیل آن بحرفی که در مخرج بدان نزدیک باشد .) المعجم

بنابراین حروفی از قبیل ط ـ د ـ ح ـ ج ـ ه ـ ح ـ پ ـ ب ـك ـ گ را ـ بضرورت با هم قافیه قرار داده‌اند نظیر :

رو بجای آر اندرین کـــار احتیـــاط زانکه جز بر تو ندارم اعتمـــاد

۲ـاقواء درلغت بمعنـای درویش‌گشتن و تهیدست شدن یا باز دادن تاب طناب است و در اصطلاح اختلاف حرکت ماقبل ردف اصلی و ردف زاید میباشد که آنرا حذو نیزگویند مانند : سور ـ جور اول بضم دوم بفتح و همچنین است بخت، دخت

۳ ایطاء در لغت قدم بر قدم دیگرگذاردن است و در فن قافیه بردو قسم است خفی ـ جلی بازگرداندن یک قافیه راکه در دوبار باشد نامند .

ایطاء جلی دراشعار بجز قصائد مطول جایز نیست در آنجا نیز تا سه ایطاء بیشتر جایز نیست اگر در غزل ایطاء جلی یکی شد زیاد ناپسند نخواهد بود، در هر صورت خودداری از ایطاء لازم است .

درین زمانه بتی نیست از تو نیکوتـــر نه بر تو برشمنی از رهیت مشفق‌تر

بنابراین در ایطاء جلی تکرارکلماتی نظیر : افسونگر ـ ستمگر ـ پویان ـ جویان ـ نیازمند ـ هنرمند میباشد .

بگیتی زآب و آتش تیزتـــر نیســـت دو جان‌اند و دو سلطان ستمگر

ترا سیمرغ و تیر کز پی بیایـــد نه رخش جادو و زال فسونگر

ایطاء خفی تکرارکلماتی نظیر :گلاب، آب، سازگار، کامکار، شاخسار، کوهسار، آبدار، و پایدار و رنجور ـ مزدور-دانا ـ گویا ـ مرزبان-باغبان میباشد .

بیشتر شاعران در ایطاء خفی مسامحه کرده‌اند .

سناد بمعنای اختلاف و در اصطلاح فن قافیه اختلاف ردف اعم از مفرد یا مرکب میباشد مانند : اختلاف زندگانی ـ نشینی و اختلاف قدر ـ صبر

در زبان عربی چون واو و یاء قلب میشوند بنابرین کلماتی نظیر : عمود ـ عمید ، شهود ـ شهید را قافیه میسازند .

کنی ناخوش بما بر زندگانی اگر از ما دمی دوری گزینی

شایگان عبارتست از اینکه الف و نون جمع یا یاء و نون جمع یا واو و نون جمع را قافیه سازند ازقبیل این کلمات‌مردان‌ـ زنان ـ نیکان‌ـخوبان‌مسلمون‌ـمؤمنون طالبین ـ طاهرین

اگر الف‌ونون‌حالت‌فاعلی‌راقافیه‌سازند نیزشایگان‌است نظیر : هراسان‌ـخواهان

عیوب غیر ملقبه

۱ **قافیه معمولی** آنستکه یک کلمه تام‌و بسیط را با کلمه‌ای که مثلا علامت جمع است قافیه سازند نظیر خرسند زدند، نعیم، زدیم، بند، کند

۲ ـ **تحریف کلمه** نیز از جمله عیوب است مانند اینکه دیو ـ سیب (سیو) را قافیه سازند .

۳ ـ یکی دیگر از عیوب غیر ملقبه قافیه اختلاف حرف روی است مثل کلمه ده را با دوده قافیه‌گردانند .

٤ ـ اگر حرف روی در یک مصراع ساکن و در دیگری متحرك باشد نیز از عیوب قافیه است مانند :

صلاح کار کجا ومن خراب کجا به‌بین تفاوت ره از کجاست تابکجا

ردیفگاهی بعد از قافیه و حروف پس از روی کلمه‌ای در آخر مصراع های اشعار دیده میشود در آنصورت آنرا شعر مردف خوانند :

نکهت روی تو نسرین و سمن دارد ندارد

باغبان سروی چو قدت در چمن دارد ندارد

حاجب کلمه‌ایست که پیش از قافیه درمیآید و بدینحوکه یک کلمه در مصراع های اشعار محجوب تکرار شود :

ای شاه زمان بر آسمان داری تخت ... سست است عدو تا تو کمان داری سخت
حمله سبک آری و گران داری وقت ... پیری تو بتدبیر و جوان داری بخت
(امیر معزی)

قبض زحافی است که ی حرف پنجم مفاعیلن که در نتیجه مفاعلن میشود و یا در فعولن که در صورت حذف ن فعول میشود و بآن مقبوض گویند.
قریب به بحورنگاه کنید.

قصر زحافی است که با حذف نون و اسکان لام در مفاعیلن صورت میگیرد و در نتیجه مفاعیل باقی میماند یا در فاعلاتن حذف نون و اسکان تاء صورت‌میگیرد در آنصورت فاعلات بجای فاعلان قرار میدهند همچنین در مس تفع‌لن ن حذف لام ساکن و در نتیجه مستفعل میماند و بجایش مفعولن میگذارند و نیز در فعولن ن حذف و لام ساکن‌گردیده و فعول میماندکه به همه آنها مقصورگویند.

قصه بر معانی متعدد دلالت میکند: حدیث، خبر، افسانه، خرافه وآنچه امروزه در زبان فارسی گاه بجای داستان بکار میرود چه عده‌ای بجای داستان کوتاه قصه کوتاه یا بجای داستان نویسی، قصه نویسی میگویند.
قدیمترین قصه‌های عربی مدون، آندسته از قصه‌هائی است که در قرآن از ملل سالفه و نابود شده آمده است. این قصه‌ها غالباً برای ترسانیدن کفار میباشد در دوره جاهلیت نیز میان اعراب قصه‌هائی رواج داشت. اما مسلمین بقصه‌های قرآن مخصوصاً توجه فراوان نموده و تفسیر و تکمیل کرده‌اند.
قصه‌های دینی با قصه‌های مسیحی و یهودی آمیختگی داشته پاره‌ای از آنها از قصه‌های مسیحی و یهودی نقل و اقتباس‌گردیده است خلفای دوره‌های اول اسلام بقصه و قصه‌گویان اهمیت بسیار میدادند و از قصه در موعظه وتبلیغ مقاصد دینی و سیاسی و نظامی خویش سود میجستند، حتی برای قصه‌گویان مقرری معین‌ می‌کردند، معاویه اول قصه پردازان و قصه گویان‌راگرامی‌میداشت و از وجود آنها بهره‌های سیاسی و تبلیغاتی میبرد. کار قصه‌گوئی و قصه پردازی رفته رفته بالا گرفت تا جائیکه در روزگار عباسیان کتب متعددی حاوی قصه‌های بسیار تألیف و تدوین‌گشت یا کتب قصه از زبانهای دیگر از جمله کتاب کلیله و دمنه از پهلوی بوسیله ابن مقفع بعربی ترجمه شد. مقامات همدانی، مقامات

حریری ، هزارو یکشب ، قصه‌های مربوط بوقایع جنگهای صلیبی و غیره درزبان عرب رواج تمام یافت .

در ایران باستان قصه های دینی ، عامیانه و تاریخی فراوان رایج بود که پاره‌ای از آنها از جمله ویس و رامین ، رستم و سهراب ، خسرو وشیرین برشته نظم در آمده و تا امروز بجا مانده است همچنین برخی از قصه‌های هزار- و یکشب مایه ایرانی دارد .

پس ازاسلام بزبان فارسی قصه های فراوان پرداخته و رایج شد ازجمله قصه حسین- کرد شبستری، امیر ارسلان نامدار ، سمک عیار ، مختارنامه، اسکندرنامه، قصه های بسیار دیگر .

قصه - بداستان نگاه کنید .

قصه پلیسی - به داستان پلیسی نگاه کنید.

قصه کوتاه - بداستان کوتاه نگاه کنید .

حصر و قصر به معانی نگاه کنید .

قصیده در لغت بمعنای قصد شده و در اصطلاح ادبی شعری است که بیش از ۱۰ یا بیست بیت باشد و همه بیت‌ها نیز در وزن و قافیه از بیت مصرع نخستین پیروی کند، بزبان فارسی قصائد حدود ۳۰ بیت است اماگاه کم‌تر یا بیشترنیز می‌باشد که بستگی باقتضای حال و مقام مخصوصاً حروف قافیه دارد .

قصیده معروف فتح سومنات فرخی بالغ بر ۱۷۰ بیت و قصیده عنصری در شرح فتوحات محمود غزنوی ۱۵۷ بیت است. قصیده‌ای درمنقبت حضرت علی وفتح خیبر بالغ ۳۳۷ بیت میباشد .

قصیده یکی از انواع شعر است که در آن موضوعات متنوع راگنجانیده‌اند مثلا در مدح، ذم، تقاضا، شکوه - اعتذار - حکمت و اخلاق - مناظره ومفاخره - مهاجات، معارضه، لغز و معمی و تاریخ . البته قصیده در درجه اول بمنظور مدح و ذم است و بعد ازین نوع شعر درسایر مسائل نیز سود جسته‌اند .البته باید توجه داشت که در قصائد مدحی قصیده‌دارای اجزاء و قسمت‌های مختلفی است : مطلع، تجدید مطلع، تغزل، نسیب و تشبیب، تخلص یاگریز، دعایاشریطه

گاهی برخی ازقصائد مدحی بی‌تغزل و تشبیب است در آنصورت آن قصیده را محدود یعنی بازداشته از نسیب یا مقتضب یعنی باز بریده از نسیب‌گویند .

چند بیت از قصیده خواجو

اینان‌که براین‌گوشهٔ بامند چه نامند — تا چند بر این طارم فیروزه خرامند
گر شعله فروزان جهانند چه‌قومند — ور مشعله‌داران سپهرند چه نامند
پرگار صفت دائرهٔ نقطه خاکند — یا نقطهٔ این دائرهٔ سبز خیامند
گر داخل طبعند چرا خارج‌حسنند — ور جوهر عقلند چرا منظرعامند
هرشب بگه شام براین بام‌برآیند — یا جمله شب‌وروز براین‌گوشه‌وبامند
آیا چه پرستند در این دیرکهن سال — مأموم‌کدامند وکدامند‌که‌امامند
چندین حرکت چیست‌مگر جوهرطبعند — وآنها که نجبند مهندار که رامند
سرمایهٔ شادی وغم ودولت و محنت — دارندهٔ حرمان و برآرندهٔ کامند
از بهر مصالح همه در نظم وجودند — در ضبط ممالک همه از بهرنظامند
هریک خبراز خویش‌ندارند که هستند — ازساغر فطرت همه تامست مدامند

ابیاتی چند از قصیده سعدی در مدح و تنذیر اتابک ابوبکر سعدابن‌زنگی

بنوبتند ملوک اندر این سپنج سرای — کنون که‌نوبت‌توست‌ای‌ملک‌بعدل‌گرای
چه‌مایه بر سر این ملک سروران بودند — چو دور عمر بسر شد درآمدند از پای
اگر توقع‌بخشایش خدایت هست — بچشم عفو وکرم برشکستگان‌بخشای
نگویمت چو زبان آوران رنگ آمیز — که‌ابر مشک فشانی و بحرگوهر زای
نکاهد آنچه نوشته است عمر ونفزاید — پس این چه‌فایده‌گفتن که‌تابحشربپای
مزید رفعت دنیا و آخرت طلبی — بعدل‌وعفووکرم کوش‌ودرصلاح‌فزای

چند بیتی از قصیده عرفانی شاه‌نعمت‌الله‌ولی

در دو عالم چون یکی دارندهٔ اشیاء بود
هر یکی در ذات خود یکتا و بی‌همتا بود
جنبش دریا اگر چه موج خوانندش ولی
در حقیقت موج دریا عین آن دریا بود
عقل کل موجود گشت اول بامر کردگار
نفس کل زوگشت پیدا این سخن پیدا بود

بعد عقل و نفس کل آمد هیولا در وجود
همچو نطفه کز وجود آدم و حوا بود
چون زحکمت نه فلك جنبان شد از امر الله
این طبایع زان سبب افتاده و برپا بود
آتش است و آب و باد و خاك ایجان عزیز
فعلشان صفرا و خون بلغم و سودا بود
هفت سرهنگند بر بام قلاع شش جهت
جمله ناگویا ولی زایشان جهان‌گویا بود
مهر و مه باشند هر دو نیرین اکبرین
دیدهٔ افلاك از ایشان روشن و بینا بود
فی‌المثل یک دایره این شکل عالم فرض کن
حق محیط و نقطه روح و دایره اشیا بود

قطع زحافی است که در مستفعلن ن حذف و لام‌ساکن‌گشته‌مستفعل‌باقیمانده که بجایش مفعولن قرار میدهند و بآن مقطوع‌گویند .

قطعه چند بیت متحدالوزن و متحدالقافیه راکه دارای مطلع مصرع نباشد قطعه‌گویند شمس قیس‌رازی درکتاب المعجم فی‌معاییرالاشعار العجم‌در باره قطعه چنین‌گفته است :« و هر قصیده‌که مطلع آن مصرع نباشد اگر چه دراز بود آنرا قطعه خوانند و اسم قصیده برآن اطلاق نکنند .»

قطعه دارای وزن مخصوصی نیست ، تعداد ابیات قطعه را از دو بیت ببالا تا ۶۰ بیت حتی بیشتر هم بالغ دانسته‌اند ولی بطورکلی قطعه از ۵ تا ۱۲ بیت است .

اولین بیت قطعه را بایدمقفی آورد . گاهی مطلب و موضوعی‌که مقصود اصلی از سرودن قطعه بوده از بیت اول تا پایان قطعه عنوان‌گردیده اما عده‌ای ابیات نخستین قطعه را بمنزله مقدمه برای مقصود اصلی آورده، گاه همراه با لطیفه ساخته‌اند البته قطعات‌کوچک و فکاهی را باین شیوه میسرایند .

قطعه مناسب‌ترین نوع شعر برای بیان مطالب اخلاقی، فلسفی و اجتماعی فقهی،علمی، فنی، اطلاعات‌عمومی‌و توصیف فراز و نشیب‌زندگی‌شاعر فیلسوف‌پیشه

است و معمولا شاعران در بیان احوال زندگی خصوصی خود از این‌گونه شعر سود جسته‌اند .

بسیاری ازقطعاتی که خاقانی، ابن یمین، انوری، سنائی،سعدی، ادیب‌الممالک فراهانی سروده‌اند از بهترین قطعات زبان فارسی بشمار میرود .

نه ما را در میان عهد و وفا بود　　جفا کردی و بد مهری نمودی
بیکبار از جهان دل در تو بستم　　ندانستم که برگردی بزودی
هنوزت گر سر صلح است بازآی　　کزان مقبول‌تر باشی که بودی
(سعدی)

رودی وسرودی و حریفی دو سه یکدل　　باید که عدد بیشتر از چار نباشد
نردی و کتابی و شرابی و ربابی　　شرط است که ساقی بجز از یار نباشد
این دولت اگر دست دهد ابن یمین را　　با هیچکسش در دو جهان کار نباشد

* * *

من و سه شاعر و شش درزی و چهار دبیر
اسیر و خوار بماندیم در کف دو سوار
دبیر و درزی و شاعر چگونه جنگ کنند
اگر چهارده باشند ور چهار هزار
(انوری)

قلب یامقلوب آنستکه شاعر کلمه‌ای‌را وارونه کرده ومعنی تازه از آن‌بدست آورد مانند راز- زار و بر چهار قسم است :

۱ - مقلوب کل ۲ - مقلوب بعض ۳-مقلوب مجنح ٤- مقلوب مستوی

مقلوب کل آنستکه تمامی‌حروف وارونه شده باشد مانند زار - راز-گنج-جنگ

مقلوب بعض آنستکه برخی از حروف کلمات تقدم و تأخر یافته باشد :

رقیب - قریب - جادوانه - جاودانه

از آن جادوانه دو چشم سیاه　　دلم جاودانه عدیل عناست

مقلوب مجنح تقرتباً کل است زیرا حرف اول و حرف آخر کلمات مقلوب یکی است : زان - ناز .

مقلوب مستوی اگریک عبارت‌یایک مصراع را وارونه‌بخوانند تفاوت‌ننماید :

شکر به ترازوی وزارت برکش | شو همره بلبل به لب هر مهوش

قید از حروف قافیه است به‌قافیه نگاه کنید .

قید کلمه‌ای است که چگونگی واقع شدن فعل یاجمله‌یا قیددیگر را بیان و محدود میکندگاهی قید حالت وقوع وگاه زمان فعل و زمانی جای وقوع فعل را بیان میکند .

قید را بمشترك و مختص تقسیم کرده‌اند: مختص آنستکه‌منحصراً قید باشد مانند هنوز، هرگز،مشترك آنستکه با اسم یا صفت مشترك باشد مانند روز ـ خوب

اقسام قید :

۱ ـ قید ایجاب و تصدیق : آری ـ البته، بلی، بدرستی،راستی، بس، بی‌چند و چون ـ بی‌چون وچرا، سخت،درست ،ناچار .

۲ ـ قید نفی : نه ـ ابداً ـ هرگز ـ اصلا ـ به‌هیچ وجه ـ هیچگاه ـ مطلقا ـ حاشا وکلا

۳ ـ قید کیفیت : ارزان ـ رایگان ـ اندك اندك ـ بنادانی ـ دیوانه‌وار ـ بیگانه‌وار

٤ ـ قید علت، استفهام : چند ـ چون ـ چسان ـ چرا، بچه‌دلیل، زیرا، از آنجهت، از برای، از آنروی، از جهت، از لحاظ .

٥ ـ قید شك وظن : بلکه، پندارم، گویا، گمانم

٦ ـ قید تمنی : ای کاش ـ کاشکی

۷ ـ قید ترتیب : دمادم ـ یکایك ـ پیاپی ـ دسته‌دسته ـ یکباره ـ یکان یکان ـ سرانجام ـ اولا ـ ثانیاً ـ ثالثاً ـ

۸ ـ قید تشبیه : چنان ـ مانا ـ همانا ـ برسان ـ سان ـ اینگونه ـ کردار ـ بکردار

۹ ـ قید مقدار : سراسر ـ مقداری ـ چند ـ کم ـ اندك ـ بسیار

۱۰ ـ قید استثناء : جز ـ مگر ـ جز که ـ الاّ

۱۱ ـ قید کمیت : بسیار ـ کم ـ خیلی ـ بسی ـ بیش

۱۲ ـ قید وصف و حالت : پیاده ـ سواره ـ خندان ـ عاقلانه

۱۳ ـ قید مکان : اینجا ـ آنجا ـ پائین ـ بالا ـ فوق ـ قبل ـ بعد

ک

کامل به بحور نگاه کنید .

کشف بزحافی گفته میشود که در مفعولات ت حذف گشته و مفعولا بجا مانده که بجایش مفعولن میگذارند وبآن مکشوف نیز میگویند .

کف اگر ن مفاعیلن حذف و فاعلات بجا ماند یا ن در مستفعلن حذف گردد و مستفعل باقی ماند بآن مکفوف گویند .

کلاسیک

درمعنای وسیع وعام آن بادبیاتی‌گفته واطلاق میشود که از مفاخر ادبی کشوری مانند ادبیات کهن فارسی اعم ازنظم ونثر باشد . اما درجائیکه ازسبکهای ادبی‌گفتگو درمیان باشد بآن قسم از ادبیات‌گفته میشود که از آثار ادبی یونان و رم باستان تقلید شده باشد .

همانطورکه میدانیم کلیسا تا قرن سیزده میلادی برتمام شئون اجتماعی اعم از مادی، معنوی ، ادبی، سیاسی واقتصادی اروپاپنجه افکنده بود، امااز این قرن ببعدگروهی جرأت کردندکه باحیای ادبیات کهن یونان ورم باستان پردازند . این نهضت که بوسیله پترارك وبوکاچیو در ایتالیا و رنسار در فرانسه بوجود آمده بود و اومانیسم نام داشت بوجودآمد . این جنبش بیش‌از ربع قرن سیزده را دربر گرفته‌بود .

اصول وقواعدی که اختصاصات سبک کلاسیک را برای ما تا اندازه‌ای روشن می‌سازد بدینقرار است :

۱ ـ تقلید ازطبیعت ، نویسنده وشاعرکلاسیک باید به تقلید طبیعت پردازد بقول بوالو (حتی یک لحظه هم ازطبیعت غافل نشوید) .

۲ ـ تقلید ازقدما چون این دسته از ادبا معتقدندکه از طبیعت مستقیماً تقلید صورت‌پذیر نیست باید ازشیوه قدما وکار آنان کمک وياری‌گرفت .

۳ ـ اصل عقل بگفته یکی از نویسندگان ، پیروی از سبک قدما باید با اصل عقل سازگار باشد .

٤ ـ آموزنده وخوش‌آیند ، نظم ونثر بسبک کلاسیک باید آموزنده ودلپذیر باشد ونباید تنها بزیبائی آن اکتفا شود .

٥ ـ واضح وآشکار بودن ، شاعر ونویسنده این سبک باید از مبهم بودن کلمات وعبارات نامفهوم به‌پرهیزد واصطلاحاتی را بکار برد که مورد استعمال فراوان باشد .

٦ ـ هماهنگی ، بین طبیعت وخود شیئی وموضوع وطبیعت‌سازگاری وتوافق باشد . درسبک کلاسیک ۳ وحدت برای آثار باید رعایت شود .

۱ ـ وحدت موضوع ، عبارتست از اینکه حادثه فرعی بجای حادثه وداستان اصلی داخل نگردد وحوادث فرعی بصورت شاخه وبرگ اضافه جلوه کند .

۲ ـ وحدت‌زمان ، باید حادثه دریک زمان محدود ومعینی مثلا یک شبانه‌روز اتفاق بیفتد ، یعنی از یک حد معین نباید بگذرد زیرا نمیتوان حوادث و وقایعی راکه درمدت یک یا چندسال اتفاق میافتد درچندساعت نمایش‌داده . شود زیرا این کار از حقیقت نمائی بدور میافتد .

۳ ـ وحدت مکان با عدم رعایت این وحدت درنمایشنامه در تراژدی حقیقت‌نمائی خود را از دست میدهد .

از شاعران‌ونویسندگان کلاسیک در آلمان میتوان اوپتیز Optize (۱٦۹٤-۱٦۳۹) ولسینگ Lessing (۱۷۲۹-۱۷۸۱) و ازشاعران و نویسندگان کلاسیک انگلستان جان‌میلتون (۱٦٦۷-۱٦۷٤) و درایدن (۱۷۰۰-۱٦۳۱) فرانسیس‌بیکن (۱٦٥۹-۱٥٦۱) و شکسپیر واز فرانسه‌رنسار، مونتنی ، کورنی، بوالو ، راسین ، مولیر ، لافونتن ، بوسوئه ، لابراویر ومادام دولافایت ودر ایتالیاگلدونی Goldoni (۱۷۰۷-۱۷۸۳) و آلفیه‌ری (۱۷٤۹-۱۸۰۳)ذکر کرد .

کمدی Comedy بنمایشی دراماتیک و مشغول کننده و خنده‌آورکه اطوار اجتماعی و رویدادهای مضحک زندگی را نشان میدهدگفته میشود .

کمدی در یونان باستان سابقه‌ای بس طولانی دارد ظاهراً مراحل نخستین آن اینطور بودکه‌گروهی روحانی از نزدیکی پلی میگذشتند عده‌ای که در زیر پل

بودند آنان را بمسخره‌گرفتند وبا کلمات نیشدار از آنان پذیرائی کردند همین رسم ساده روستائی اساس وپایه کمدی در یونان باستان‌گشت .

همچنین درباره کمدی آمده است که چون جشنواره‌هائی که بمناسبت **دیونوس** خدای شراب برپا میشد تماشاچیان واطرافیان باگفتن لطیفه وجوک‌های بالبداهه بر سرور وشادمانی جشن میافزودند باین ترتیب کمدی بوجود آمد . بهرحال بهر نحوکه کمدی بوجود آمده باشد اولین و بزرگترین کمدی‌پرداز یونان باستان‌آریستوفانس Aristophance بود که شهرت ومعروفیت فراوان داشت .

در هریک از نمایشنامه‌های کمدی آریستوفانس صحنه جنگی واقعی یا قراردادی یا رجزخوانی ترتیب می‌یابد از جمله در نمایشنامه پرندگان دو تن از مردان پرنده آتنی شهری میان زمین وآسمان بنا واز تجربیات خویش استفاده وبرای این شهر مجلس قانگزاری ، وزارت ، وارتش ایجاد میکنند .

بعد از نمایش سازمانهای اداری وسیاسی این شهر ، دو رفیقی که شهر را برافراشته وایجاد کرده‌اند خسته شده‌اند وبا اجرای نمایش‌های شگفت‌انگیزنقشه‌ها وطرحهای خود را با اشاره اعلام میدارند وسبب شیفتگی وتوجه تماشاچیان‌میگردند درین میان دسته خوانندگان وارد میشود پرندگان با شنیدن آواز هدهد بسوی دو پرنده ناخوانده می‌شتابند وجنگی درمیگیرد که یکی از دو پرنده که زبان‌آورتر است (دیگری جبون اما صدیق) نقشه خود را میگوید وشنوندگان را قانع میکند وجریان نمایشنامه ازین پس متوقف میشود .

مردم خوشگذران ، اهالی بابل ، زنبوران برخی از نمایشنامه‌های کمدی آریستوفانس است .

مناندر Menander (۳٤۰ - ۲۹۲ ق. م) نمایشنامه‌نویس کمدی یونانی چندین نمایشنامه خلق کرد که بجز نمایشنامه حکمیت چیزی از وی‌بجا نمانده‌است .

کمدی های‌رومی بیشتر تقلیدی از یونانی یا باز تلفیقی از چند نمایشنامه‌یونانی بود . در اولین صفحه نمایشنامه نام نویسنده وعنوان اصل‌یونانی‌اش ذکر‌میشد ، تماشاگران معمولی وعوام مطایبات پیش‌پا افتاده را برظرافت ادبی ترجیح میدادند .

ماکسیوس پلوتوس (۲۵۴ - ۱۸۴ ق - م) بیش از ۱۳۰ نمایشنامه تصنیف کرد که بیش از بیست نمایشنامه بجا نمانده است از جمله نمایشنامه میلس‌گلوریوسوس که تشریحی است مطایبه‌آمیز از سربازی خودستا که خادمش باو دروغ میگوید وامیدوار نگه میدارد .

نمایشنامه‌های آمفیتریون خدا را مسخره میکند بلباس شوهر (الکمنا) از خود میخواهد که شاهد سوگند خویش باشد ، روز بعد از همخوابگی دو فرزند دوقلو بدنیا میآورد وپلوتوس از خدا میخواهد که خدایان او را به بخشند .

پوبلیوس ترنتیوس‌آفر نمایشنامه‌پرداز آفریقائی‌الاصل لاتینی زبان ، نمایشنامه‌های کمدی‌چندی‌از قبیل: هکیرا ، خویشتن‌آزار ،خواجه ، فورمیو پدید آورد .

در اوایل دوران مسیحیت فرم و شکل کمدی کلاسیک وجود داشت اما چندان مورد توجه مسیحیان قرار نگرفت ولی رفته رفته در دوران قرون وسطی نمایشنامه‌های کمدی ایتالیائی مورد علاقه مردم واقع شد از دوران رنسانس ببعد تاکنون کمدی نویسان نام‌آوری چون ویلیام شکسپیر ، مولیر، کارلوگولدونی پیر- اوگوستین کارون دبیومارکیس ، آنتوان‌چخوف ، جرج برناردشاودر زمینه نمایشنامه ادبیات ونمایشنامه کمدی وسرویلیام‌گیلبرت وسرآرتور سولیوان در زمینه اپراهای کمدی وچارلی‌چاپلین در زمینه فیلم کمدی ظهور کردند .

کنایه بمعنی پنهان بودن و پوشیدگی است و در اصطلاح فن بیان‌آنستکه بجای اینکه کسی یا چیزی را نام ببرند یا عملی را صریحاً بیان نمایند یکی از لوازم آن شخص یا شیئی یا کاری که از صفتی حاصل یا نتیجه عملی را بیان میکند بآن کنایه‌گویند بعبارت دیگر ذکر لازم و اراده ملزوم میباشد .

کنایه بر سه قسم است :

۱ ـ مقصود ازکنایه ذات باشد .

۲ ـ مقصود صفت ذات باشد .

۳ ـ مقصود اثبات صفتی برای موصوفی یا نفی صفتی از موصوفی باشد.

قسم اول بر دو نوع است : ۱ ـ قریب ۲ ـ بعید

قریب‌صفتی از ذات‌است که اختصاص بموصوف دارد ذکر شود :

از آن آتش که آن دود تهی‌داد چراغ آگهان را آگهی داد
(نظامی)

بعید چند صفت مخصوص بموصوف ذکر و اراده خود موصوف شود :

بخواه آن طبع را قوت بخواه آن طبع را لذت
بخواه آن چشم را لاله بخواه آن مغز را عنبر

همه صفت‌ها برای شراب میباشد .

قسم دوم نیز به قریب و بعید تقسیم میگردد : قریب انتقال لازم بملزوم بیواسطه باشد :

عاشق بکشی به تیر غمزه چندانکه به دست چپ شماری
(کنایه از زیادی شمارش با دست چپ است)

بعید انتقال از لازم به ملزوم نیازمند بوسیله و واسطه است :

بزرگی بایدت دل در سخا بند سرکیسه به بند گندنا بند
(نظامی)

چون تره (گندنا)سست است‌بنا براین بستن‌سرکیسه بآن مقصود بخشش فراوان و زود باز شدن سرکیسه است .

قسم سوم نیز بر دو نوع است : قریب مثل فلان بند شمشیرش بلند است که منظور بلندی قد اوست .

بعید

کنایه را ببیان دیگر بر چهار نوع دانسته‌اند :

۱ - تعریض که ضد تصریح است .

۲ - تلویح بمعنی اشاره کردن از راه دور است .

۳ - رمز اشاره‌ای راگویند بکسیکه نزد اوست با لب و چشم و ابرو .

٤ - ایماء اشاره‌ای که وسائطش کم باشد .

ل

لُغَزْ (چیستان) در لغت برگردانیدن چیزی از طرف راست و در اصطلاح عبارتست‌ازاینکه‌اسمی معین‌رابوسیله‌صفات‌آن معرفی کنند .

در باره پیاز

چیست آن طرفه خرگه بی‌در — اندر آن خیمه خیمهٔ دیگر
مفلسان را مصاحب و درخواست — منعمان را رفیق راه سفر
گاه بینی زمردی علمی — از گریبان او برآرد سر
این لغز را هر آنکه بگشاید — چشمهٔ آب آیدش بنظر

لغز شمع

ای نهاده بر میان فرق جان‌خویشتن — جسم ما زنده بجان‌وجان‌توزنده به‌تن
چون بمیری‌آتش اندرتوفتد زندمشوی — چون‌شوی بیمار بهترگردی‌ازگردن‌زدن
پیرهن درزیرتن داری‌ودارد هرکسی — پیرهن‌برتن‌توتن‌داری همی برپیرهن

(منوچهری)

لف و نشر گوینده یا نویسنده چند کلمه و چند معنی راگرد آورده بطوریکه‌هر یک از معانی و حالات و صفات را بکلمات آورده شده نسبت داده و وابسته بآنها باشد و بر دو نوع است :

۱ ـ لف و نشر مرتب :

فرو شد بماهی و بر شد بماه — بن نیزه و قبهٔ بارگاه
بروز نبرد آن یل ارجمند — بشمشیر و خنجر بکرز وکمند
برید و درید و شکست و ببست — یلان را سر و سینه و پا و دست

لف و نشر مشوش :

چون زگهر سخن رود وز شرف و جلال وکین
چون اسد و اثیر و خور نوری و ناری و نری

م

ماده تاریخ هرگاه بخواهند تاریخی را ضمن قطعه‌ای یا تحت عنوان کلمه یا عبارتی کوتاه‌بیان کنند درینصورت‌از حروف ابجدمدد میجویند مثلاخاك‌مصلی‌طبق حروف ابجد سال ۷۹۱ هجری است که درآن سال حافظ درگذشته است .

چراغ اهل معنی خواجه حافظ — که شمعی بود از نور تجلی
چو در خاك مصلی یافت منزل — بجو تاریخش از خاك مصلی

ماضی به فعل‌نگاه کنید .

مبالغه هرگاه چیزی بنوعی وصف‌گردد که از حد عادی و معمول خارج اما امکان وقوع عقلی داشته باشد آنرا مبالغه‌گویند :

با آنکه دلم از غم هجرت خونست — شادی بغم توام زغم افزونست
اندیشه کنم هر شب وگویم یارب — هجرانش چنین است وصالش چونست

***

بزیورهابیارایند روزی خوبرویانرا — توسیمین‌تن‌چنان‌خوبی که‌زیورهابیارائی
(سعدی)

متدارک ـ به بحور نگاه کنید .

متقارب به بحور نگاه کنید .

مثنوی بقطعه شعر متحدالوزنی‌گفته میشود که هریك از بیت‌های آن دارای قافیه خاص خود باشد و عموماً از وزن‌های کوتاه و خفیف در سرودن این شعر استفاده میگردد. در بحرمتقارب اشعار شاهنامه فردوسی و بوستان سعدی و در بحر رمل مثنوی مولوی سروده شده است .

شعر مثنوی بواسطه‌سادگی، کوتاهی اوزان از همان ابتدای شروع شعر فارسی پدید آمده است. شاید شعر مثنوی را نخستین بار اعراب سروده باشند اما اگر چنین

مطلبی حقیقت داشته باشد با اینحال ایرانیان مثنوی های عرفانی، رزمی، بزمی شورانگیزی پدید آورده‌اند که بعقیده عده‌ای بمراتب والاتر از مثنوی‌هائی است که شاعران عرب سروده‌اند .

مثنوی در همه دوره‌های ادبی ایران دارای ارزش و اهمیت بوده و اشعار دلاویز فراوان باین وزن پدید آمده است چه دراین قالب شعر داستانهای تاریخی حماسی، عشقی، اخلاقی و عرفانی بسیار سروده شده است .

پاره‌ای از مثنوی‌های معروف مثنوی سرایان ، شاید قدیمترین مثنوی از آن ابوشکور بلخی باشد که در دست است اما اشعار نسبتاً زیاد باین شیوه متعلق به دقیقی طوسی است که قریب به ۱۰۰۰ بیت میباشد، مثنوی وامق و عذرا، سرخ بت و خنگ‌بت، شادبهر، عین‌الحیات عنصری، شاهنامه فردوسی، گرشاسب‌نامه اسدی‌ـ طوسی، ویس ورامین فخرالدین اسعدگرگانی، حدیقةالحقیقه و طریق‌التحقیق سنائی (شاید نخستین مثنوی عرفانی باشد) خمسه نظامی، مصیبت‌نامه، اسرارنامه، منطق‌ـ الطیر عطار نیشابوری، بوستان سعدی، مثنوی مولوی، مثنوی گلشن‌راز شبستری خمسه امیر خسرو دهلوی، مثنوی‌های خواجوی کرمانی، خمسه جامی مثنوی‌ـ لیلی و مجنون وحشی بافقی، مثنوی فرهاد و شیرین وصال شیرازی شهنشاهنامه‌ـ صبای کاشانی درتارتح قاجار و خداوندنامه در تاریخ اسلام .

بطبع اندر چه یابی به زامید — بچرخ اندر چه جوئی به ز خورشید
اگر ماندست لختی زندگانی — سرآید رنجهای این جهانی
همان گردون که برتو کرد بیداد — بعذر آید ترا روزی دهد داد
بسا روزا که تو دلشاد باشی — وزین اندیشگان آزاد باشی
اگر کار تو دیگر کرد کیهان — مر او را هم نماند کار یکسان
همی گفتی بجای آور صبوری — که نزدیکی بود انجام دوری
زمستان را بود فرجام نوروز — چنان چون تیره شب را عاقبت روز
چه باید رفته را اندوه خوردن — همان نابوده را تیمار بردن
نه از اندوه تو سودی فزاید — نه از تیمار تو فردا برآید
پس آن بهتر که بارامش نشینی — ز عمر خویش روز خوش به‌بینی
اگر صد سال باشی شاد و پیروز — همیشه عمر تو باشد یکی روز

(فخرالدین اسعدگرگانی)

مجری به‌قافیه نگاه کنید .

مدید به بحور نگاه کنید .

مجتث به بحور نگاه کنید .

مجاز چنانچه چیزی را ذکر کرده از آن غیر معنی اصلی طلب کنند یا چیزی را بآن نسبت دهند که واجد نیست بآن مجازگویند بردو قسم است لغوی و عقلی

کنم با وصل صبر چندانی که بتوانم

که باشد صبر درآغاز صبر و نوش در پایان

(لامعی گرگانی)

مقصود از صبر دوم دوای معروف است که علت تلخی است و منظور ازعلت و سبب آنست

نرگس نگر بگو نه مگر عاشقی بود　　از عاشقان آن صنم خلخلی نژاد

گوئی مگر کسی بنشان زآب زعفران　　انگشت زرد کرده بکافور بر نهاد

درین دو بیت جزء از کل اراده شده یعنی سرانگشت مقصود است اما کل انگشت استعمال گشته است .

محتمل‌الضدین یا ذووجهین اگرگوینده عبارت را طوری بیان کند که درآن مدح و ذم باشد بآن ذووجهین گویند :

ای خواجه ضیا شود ز روی تو ظلم　　با طلعت تو سور نماند مأتم

مدح شبیه به‌ذم هرگاه شاعر مدح کسی را کند ولی بصورت ذم، باین شکل که بعد از ذکر چند صفت خوب ممدوح با ادات استثنا از قبیل اما ـ لیکن گمان ذم رادرفکرخواننده‌پدیدآورد درصورتیکه‌یکی دیگر ازصفات‌ممدوح‌را بیان‌می‌نماید .

به زلف کژ ولیکن بقد وقامت راست　　به تن درست ولیکن به‌چشمکان بیمار

مدح موجه چنانچه شاعر ممدوح را طوری مدح کند که دو مدح درآن باشد :

قارون کند اندر دو نفس تیغ جهادت

یک طایفه میراث خور و مرثیه خوان را

مراعات نظیر اگر شاعر یانویسنده برای دو یا چندچیز بجهتی که تناسب قائل است جمع کند آنرا مراعات نظیرگویند مانند: شمع و پروانه تیروکمان، گل و بلبل

شب آدینه و من مست و خراب   عاشقی در سرو طوطی بخطاب

می بده سرخ تر از چشم خروس   در شبی تیره‌تر از پر غراب

مراقبت بزحافی گویند که اسقاط یکی از دو حرف با اثبات حرف دیگر ملازم باشد در مفاعیلن اگر مثلا ن یا ی یکی حذف شود دیگری میماند .

مربع به موشح نگاه کنید .

مزید بقافیه نگاه کنید .

مرثیه یا رثا بآن نوع از اشعار گفته میشود که در ماتم گذشتگان و تعزیت نزدیکان و دوستان و ابراز و اظهار اندوه بر مرگ بزرگان یا اولیاء مذهبی و دینی مخصوصاً در ذکر مناقب و مصائب حضرت حسین ابن علی و یارانش در واقعه کربلامیباشد.

سابقه مرثیه سرائی در زبان عرب به پیش از اسلام میرسد اما در ایران از قرن چهارم مرثیه سرائی آغازگشت از جمله رودکی سمرقندی در رثای شهید بلخی و ابوالحسن مرادی مرثیه‌های شیوائی سرود :

کاروان شهید رفت از پیش   وان ما رفته گیر ومیاندیش

وز شمار دو چشم یکتن کم   وز شمار خرد هزاران بیش

رثاء مذهبی بزبان فارسی از قرن هشتم ظاهراً آغازگشته : از آنجمله است اشعار سیف‌الدین فرغانی متوفی بسال ۷۰۵ هـ - ق

کتب منثور در رثاو مرثیه شهدای کربلا کتاب روضة‌الشهداء در ده باب ازملاحسین کاشفی متوفی بسال ۹۱۰ هـ ق . محتشم کاشانی ، کلیم کاشانی وگروه بسیاری ازشاعران دوران صفویه وزندیه وقاجاریه تاکنون اشعار بسیار در رثاءائمه مخصوصاً امام‌حسین سروده‌اند .

مستزاد هرگاه شاعر پس سرودن هر مصراع پاره‌ای ازکلام موزون بیاورد که شعر بی آن دارای وزن صحیح بوده اما از لحاظ معنی بستگی بآن داشته باشد

بآن مستزادگویند :

چندیست پی زینت و زیور گشتیم — کردیم حساب
چندیست پی دانش و دفتر رفتیم — در عهد شباب
چون واقف ازین جهان ابتر گشتیم — نقشی است برآب
دست از همه شستیم و قلندر گشتیم . — مولا دریاب

سعدی ـ وثوق‌الدوله‌از بهترین مستزادسرایان بوده‌اند .

گرگذری هست و نه درکوی تست — برخطاست
ورنظری هست و نه بر روی تست — نابجاست
آنکه بسنجید رخت را بمـاه — زاشتباه
گفت که همسنگ‌تر ازوی تست — از تو کاست
وآنکه بدان نرگس جادوی تست — بی‌حیاست
وآن گل صد برگ و همه برگ وساز — گرنه باز
برگ و نوایش زگل روی تست — بی نو است
شیوه بدخوئی و نازوعتیب — ای حبیب
گر همه گویند که آهوی تست — این خطاست
خلق توگر یکسره قهر است وکین — دلنشین
با همه گر جور و جفا خوی تست — دلرباست
منع تو شوق آورد ای نوش لب — درطلب

(سعدی)

مساوات لفظ و معنی با هم برابر باشد و طوری اداء مطلب‌گردد که نتوان حذف و حشوی درآن مشاهده‌کرد :

گـــرم نعمتی بـــود کاکنون نمانـــد — کنـــون دانشـــی هست کانکه نبود

مسمط در لغت بمعنای برشته کشیدن مروارید است و در اصطلاح نظمی را گویندکه برچند مصراع متفق‌القوافی یا بیشتر وکمتر نهاده باشند و مصراع آخر را بر قافیه‌ای بگذرانند که قافیه اصلی شعر باشد .ممکن است مصراع ها سه یا چهار

یا بیشتر باشد . از بهترین مسمط سرایان معروف : منوچهری دامغانی ، مسعود سعدسلمان، سعدی ، قاآنی را می‌توان برشمرد مسمط اگر پنج مصراعی باشد بآن مخمس ، شش مصراعی باشد مسدس گویند .

مسمط همچون قصیده از لحاظ موضوع و مضمون است چه این نوع شعر را جزء قصیده پنداشته‌اند فقط تفاوت در ساختمان و قالب ظاهری و وضع‌مخصوص قافیه هاست‌و در واقع‌مسمط‌قصیده‌ای‌است که آنرا تجزیه کرده و به‌بندهاوقسمت‌های متعدد تقسیم کرده‌اند . همانطورکه بیشتر قصائد نخست با تشبیب و تغزل یا موضوعات دیگری که در مقدمه قصائد مدحی معمول است آورده میشود آغاز سپس با تخلصی مناسب وارد اصل مطلب یعنی مدح میگردد و در شیوهٔ قصائد از ممدوح تعریف و تمجید میشود چنانچه شاعر تقاضا یا شکایتی داشته باشدآنرا مثل قصیده ضمن حسب حالی بیان مطلب میگردد و شاعر با دعای ممدوح شعر را پایان می‌بخشد .

در پایان دو بند مسمط بموضوع دعا اختصاص پیدا میکند .

اینک بندی از برخی از مسمط‌های معروف :

خیزید و خزآرید که هنگام بهار است باد خنک از جانب خوارزم وزانست
آن برگ رزانست که برشاخ رزانست گوئی بمثل پیراهن رنگرزانست
دهقان به‌تعجب سرانگشت‌گزان است
کاندر چمن وباغ نه‌گل ماند ونه‌گلنار

طاوس بهاریرا دنبال بکندند پرش به‌بریدند و بکنجی بفکندند
خسته بمیان باغ بزاریش بـه‌بندند با او نه‌نشینند و نگویند و نخندند
وین پر نگار ینش بدو باز نه‌بندند
تا آذر مه بگذرد و آید آزار

می زدگانیم در دل ما غم بود چارهٔ ما بامداد رطل دمادم‌بود
راحت کژدم زده کشته کژدم بود می زده راهم بمی دارو و مرهم‌بود
هرکه صبوحی زند بادل خرم بود
با دولب مشکبوی با دوزخ حورعین

(منوچهری)

بنفشه رسته از زمین بطرف‌جویبارها ویاگسسته حورعین زرلف‌خویش‌تارها

ز سنگ اگر ندیده‌ای چسان جهد شرارها ببرگهای لاله بین میان لاله زارها
که چون شراره میجهد زسنگ کوهسارها (قاآنی)

مسند ـ مسندالیه بمعانی نگاه کنید .

مشاکل به بحور نگاه کنید .

مصدر کلمه‌ای است که کاری از کسی یا ذاتی یاچیزی سر زده امادارای زمان نباشد و علامتش دن ـ تن میباشد : دیدن ـ رفتن همچنین اگر حرف ن را از آخر مصدر بردارند دلالت بر زمان گذشته نماید : بردن ـ برد ـ گفتن ـ گفت

مصدر بر ٦ قسم است : ۱ ـ اصلی ۲ ـ جعلی ۳ ـ بسیط ٤ ـ مصدر مخفف ٥ ـ مصدر ثانوی ٦ ـ مصدر مرکب

۱ ـ مصدر اصلی آنستکه دراصل مصدرباشد : گفتن ـ شنیدن

۲ ـ جعلی آنستکه در اصل مصدر نبوده بلکه اگر بآخر کلمه عربی (مصدر عربی) یافارسی یدن افزایندمصدر جعلی‌بوجود میآید: طلبیدن‌ـ فهمیدن‌ـ جنگیدن

۳ ـ مصدر بسیط آنستکه یک کلمه و بی‌جزء باشد : خواندن ـ رفتن

٤ ـ مصدر مرکب آنستکه از دوکلمه تشکیل شده باشد : فرارکردن قرار دادن ـ در رفتن ـ فراز آمدن

٥ ـ مصدر مخفف یا مرخم آنستکه علامت مصدری از آخر آن حذف‌شود و بیشتر از مصدرهای خواستن ـ بایستن ـ یارستن ـ توانستن ـ شدن ـ بودن ساخته میشود .

٦ ـ مصدر ثانوی‌آنستکه‌ازصورت‌فعل امر ساخته‌میشود: رهانیدن‌ـ کشانیدن

مصحف اگر نقطه کلمه‌ای را تغییر دهند بطوریکه معنای آن عوض شود آنرا مصحف‌گویند مانند باز ـ ناز ـ راز ـ زار

مرا بوسه جانا بـــه تصحیف ده که درویش را توشه از بوسه‌به

مصراع در لغت بمعنای لنگه‌در و در اصطلاح نیمه‌ای از هر بیت را مصرع یا مصراع گویند بنابراین هر بیت دو مصراع دارد .

مضارع به‌بحور نگاه کنید .

مضارع به فعل نگاه کنید .

مطابقه به طباق نگاه کنید

معانی فنی است که بوسیله آن اداء کلام بمقتضای حال کنند و الفاظ و کلمات را مطابق وضع و حالت و زمان بکار برندگاهی سخن را بتفصیل زمانی بایجازگاهی بحذف از کلام (خواه حرف یا فعل یا فاعل باشد) مبادرت ورزند.

اگر درکلام احتمال دروغ و راست باشد آنرا خبر، چنانچه احتمال کذب نباشد (ازقبیل: استفهام، تعجب، امر، نهی باشد) انشاءگویند.

کلام خبری مشتمل بر اسناد و مسند و غیره میباشد.

این فن دارای ۸ باب است:

۱ - در احوال اسناد خبری ۲ - در احوال مسندالیه ۳ - حالات مسند. ٤ - احوال و متعلقات مسند ٥ - قصر ٦ - انشاء ۷ - فصل و وصل ۸ - ایجاز، اطناب، مساوات.

۱ - **اسنادخبری** در اسناد خبری مخاطب عالم است یا جاهل در صورت اول کلام بی‌تأکید و ساده ذکرگردد و در صورت جاهل بودن مخاطب، کلام با تأکید اداء شود ولی‌گاهی عالم را مثل جاهل تصورکرده کلام توأم با تأکید است و زمانی جاهل را مثل عالم پنداشته گفتار خالی از تأکید میباشدگاهی نیز منکر را بجای غیر منکر دانسته کلام بدون تأکید ذکر میگردد.

مخاطب عالم مانند:

تو دانی که مسکین و بیچاره‌ام فرو ماندهٔ نفس اماره‌ام

عالم بجای جاهل:

همانا که شه نانوا زاده است بهای لبی نان بما داده است

(فردوسی)

منکر بجای غیر منکر:

به بینندگان آفریننده را نبینی مرنجان دوبیننده را

(فردوسی)

غیر منکر بجای منکر.

همی میردت عیسی از لاغری تو در بند آنی که خر پروری

۱ - **اسناد چه درخبر باشد یا انشاء بحقیقت و مجاز تقسیم میشود:**

حقیقت مانند :

عمر همچون جوی نو نو میرسد مستمری مینماید در جسد
(مولوی)

مجاز عدول از حقیقت و برای تأکید است مانند :

حسنت باتفاق ملاحت جهان گرفت آری باتفاق جهان می‌توان گرفت
(حافظ)

۲ - **احوال مسندالیه** اصل اینستکه مسندالیه ذکر شود ولی بدلائلی - مسندالیه حذف میگردد .

۱ - آگاهی از هوش مخاطب .

۲ - باقی بودن جای انکار مثلا نادان است یعنی خسرونادان است .

۳ - حذف بواسطه قرینه مثلا در هنگام دیدن ماه کسی بگوید این ماه است لازم نیست بلکه گفتن (ماه) کافی است .

٤ - اختصار یعنی فرصت کم است وقتیکه شکارچی آهو را دیده میگوید آهو دیگر لازم نیست بگوید این آهو است .

معرفه و نکره بودن مسندالیه اصل معرفه بودن مسندالیه است ولی گاهی مسندالیه را نکره میآورند .

الف معنی فرد را برساند مانند :

طمع برد شوخی بصاحبدلی نبود آنزمان در میان حاصلی

ب - فایده نوع دهد مانند :

تأمل در آینه دل کنی صفائی بتدریج حاصل کنی

تقدیم و تأخیر مسندالیه تقدیم مسندالیه برمسند لازم است ولی گاهی مسندالیه مؤخر میشود .

۱ - برای انحصار مثل نویسنده است او .یا مثل :

در دام تو محبوسم و در دست تو مغلوبم

در ذوق تو مدهوشم و در حسن تو حیرانم

۲ - گنگی وکمی فهم شنونده .

۳ - استهزاء .

٤ - محبت و تفأل مانند :

خجسته روز کسی کز درش باز آئی　　　که بامداد بر روی تو فال میمون است

۳ ـ **حذف و ذکر مسند** حذف مسند بجهت مقصودی با بودن قرینه جایز است و اصل ذکر مسند در جمله است .

۱ ـ بواسطه بودن قرینه مثل :

دلا منال زشامی که صبح در پی اوست
که نیش و نوش بهم باشد و نشیب و فراز

۲ ـ بجهت کمی وقت از ذکر مسند خودداری شود مثل :

دیدهٔ اهل طمع به نعمت دنیا　　　پر نشود همچنانکه چاه به شبنم

۴ ـ **در متعلقات مسند** اگر مسند فعل باشد فعل متعدی است یا لازم ودر صورت لازم بودن فقطبفاعل احتیاج داردو اگر متعدی‌باشدعلاوه‌بر فاعل به‌مفعول نیز محتاج است در صورتیکه فعل متعدی باشد بعللی فاعل آن ذکر نمیشود .

۱ ـ بجهت تحقیر فاعل مثل دیده شد،گفته شد .

۲ ـ ترس از فاعل مانند : دزدیده شد، زده شد .

۳ ـ تجاهل

۴ ـ نشناختن و ندانستن فاعل مانند :

معدوم شد مروت و منسوخ شد وفا　　　زین هر دو نام ماند چه سیمرغ و کیمیا
(عبدالواسع جبلی)

انشاء به انشاء نگاه کنید.

۵ ـ حصر و قصر ـ قصر در لغت بمعنی حبس است در فن معانی مقصود از قصر اثبات حکمی است و برای آنچه در جمله است و نفی آن حکم برای غیر آن مثل اینکه میگوئیم دانشمند نیست مگر سقراط که نفی صفت علم بغیر از سقراط شده است یا مانند :

ندانم جز آنکس نکو گوی من　　　که در روی من گفت آهوی من

فصل و وصل وصل عطف یک جمله یا بیشتر است بجمله دیگر فصل ترک عطف است .

علمای فن معانی در وصل بیشتر واو بکار می‌برند .

وصل در چند جا واجبست .

۱ ـ عطف مفرد بمفرد که مناسب شرکت مفرد دوم در مفرداول باشدمانند :

تو و تسبیح ومصلی وره زهد و ورع   من ومیخانه وسالوس وره دیرو کنشت

۲ ـ وصل در وقتیکه از لحاظ فاعلی جمله اول با جمله دوم متفق باشد صورت پذیرد یا مانند :

خوبان سزد که بر درت آیند جملگی   وانگاه خاك پای تو بوسند یک بیک

مواردیکه فصل لازم است بقرار ذیل است :

۱ ـ وقتیکه بین دو جمله کمال وابستگی و اتصال موجود باشد مثل :

طایر گلشن قدسم چه دهم شرح فراق   که درین دامگه حادثه چون افتادم

۲ ـ کمال انقطاع یعنی بین دو جمله اختلاف کامل موجود باشد مثل :

دیدن روی تو بر همه خلق واجب است

سجده درگه تو بر جمله ملائک فرض است

معاقبت ـ بزحافی‌گویند که حذف یک حرف از افاعیل‌عروضی با لازم بودن بقای حرف دیگر ملازم باشد مثلا در مفاعیلن ی ـ ن باهم حذف نمیگردد هر گاه ن ساقط شود ی باقی میماند و اگر ی حذف شود ن باقی میماند .

معما هرگاه‌گوینده یا نویسنده اسم یا معنی را برمز بگوید که خواننده محتاج بتفکر باشد آنرامعماگویند :ممکنست اسم‌را به تصحیف یا بطور قلب بگویدمانند: نام مسعود در دو بیت ذیل :

چو نامش به‌پرسیدم از ناززود   بدامن چو برخاست بربط بسود

بتازی بدانستم آن رمزرا   که نامش زبر بط بودن چه سود

مقابله یا متضاد اگر شاعر کلمات متضاد را مقابل هم قرار دهد بآن مقابله گویند :

چه جای شکر و شکایت زنقش نیک و بد است

که بر صحیفه هستی رقم نخواهد ماند

(حافظ)

مقتضب به بحور نگاه کنید .

مقطع هرگاه شاعر همه کلمات شعر خویش را از حروف منفصل ساخته و هر یک از حروف بحروف دیگر اتصال نداشته باشد آنرا مقطع گویند

معرفه و نکره به معانی نگاه کنید و متعدی ولازم به فعل نگاه کنید .

مغایره یا تلطف آنستکه شاعر مدح یا ذم چیزی کند سپس همان چیز را که مدح کرده نکوهش و آنچه را ذم نموده مدح کند :

میکنم‌شکوه ز هجران و زوالش‌خواهم   که مرا بعد وصال آمد گردید وبال
هجر را بازکنم شکر و عزیزش دارم   که پس‌از هجر میسر شودالبته وصال

مفردات باشعار و ابیاتی متفرق که بستگی باشعار دیگر یک جنگ یادیوان شعر ندارد گفته میشود غالباً از مفردات شاعر بعنوان زمینه قصیده یا غزل سود- میجسته یا اینکه شعری میسروده اما بعللی شاعر از تکمیل آن صرفنظر میکرده یا اینکه برخی ازین شعر را میان عبارات منثور می‌گنجانیده گلستان سعدی ازین گونه فراوان دارد از جمله :

بنان خشک قناعت کنیم و جامه دلق   که‌بار محنت خود به که بارمنت‌خلق

**

کدام قوت‌و مردانگی و برنائـــی   که‌خشم‌گیری وبر نفس‌خویش‌برنائی

ملون به ذوبحرین نگاه کنید .

مناسبت آوردن عبارات و کلمات موزون و مناسب را در نظم و نثرگویند :

بـا واقعـه عشقـم و با حادثـه هجر   در عشوه وسواسم و در قبضـه سودا

مقاله فنی است از فنون تألیف ادبی که به نثر نوشته میشود ،و درافکار و اندیشه ها و مقاصدگوناگون و در موضوعات مختلف دیگرمیباشد .

اصطلاح مقاله‌را برای‌اولین‌مونتنی‌نویسنده‌فرانسوی‌بکاربرد و مجموعه مقالات خویش‌رابین‌سالهای (۱۵۸۰-۱۵۹۵) در زمینه دوستی، مرگ،درستی‌وسایرمسائل اخلاقی فراهم کردو آن‌مقالات‌درآنزمان‌موردتوجه بسیارقرارگرفت،مقالاتی نیزمعاصر وی‌فرانسیس‌بیکن‌تصنیف کرد و آن مقالات‌در زمینه های‌ادبی وفلسفی بود.از مقاله-

نویسان بزرگ جوناتان ـ سویفت بود ودر قرن هجدهم ادیسون‌وستیل در مجله سبکتاتور وساموئل‌جانسون در مجله رامبلر بنوشتن مقالات ادبی پرداختند . درقرن نوزدهم نویسندگانی چون چارلزلام، توماس‌دی کوینسی ، ریچارد جیفریز ظهور کردند اما مقالات جالب و پر ارزش دیگری بوسیله هنت ،کارلایل ، والتر سافدج‌لاندور ، راسکین ، ماتیوآرنولد، ج ، ه نیومن،جان‌استوارت‌میل ، والترپاتر پدید آمد . مقاله‌نویسان بزرگ آمریکا در قرن نوزدهم واشنگتن ایروینگ ، اولیوروندل هولمز ، جیمس‌راسل لاول و رالف‌والدوامرسون، هنری دیویدتورو، واز مقاله‌نویسان برجسته اروپائی پرونتییر ، لیمیتر ، لسینگ، شلگل و شوپنهاور بودند . در قرن بیستم‌گیلبرت چسترتون ، ا . ف لوکاس ،هیلیربلوك و غیره از مقاله‌نویسان انگلیسی در زمینه ادبیات‌همچنین‌ساموئل‌مارکوردگروترز ،ه ـ ل منکن ، کریستوفرمورلی ، ا .ربلیر ، جیمس ثاربر ، ا .ب هوایت و غیره‌میباشند و در ممالك متحده آمریکا نویسندگان بنوشتن مقاله‌در زمینه های‌گوناگون‌پرداختند.

مقامه در اصل کلمه مقامه و معنای آن اختلاف نظر وجود دارد عده‌ای آنرا ازگاثه وگاه فارسی دانسته که عربی آن مقام و مقامه میشود زیراگاثه ها را با آهنگ برای شنوندگان میخواندند و مقامه بمعنی مجلس گفتن و موعظه بر منبر کردن و به سخنانی مقفی‌و مسجع وآهنگ‌دار که مضامین افسانه‌ای و روانی دارد گفته‌میشود .

مقامه نخست بزبان عربی نوشته شد اما اینکه برای اولین‌بار چه کسی مقامه نوشت اختلاف نظر وجود دارد، بقول ابومحمدقاسم ابن‌علی‌الحریری صاحب مقامات حریری (٥١٦—٤٦٤ ه ـ ق) بدیع‌الزمان همدانی مبتکر مقامه‌نویسی بزبان عربی است اما عده‌ای واضع اصلی مقامه‌نویسی را بزبان‌عربی ابن‌درید متوفی بسال ۳۲۱ ه ـ ق وگروهی اولین مقامه نویس بزبان عربی را ابواسحاق‌الحصری می‌دانند .اما باید دانست که نام مقامه را بدیع‌الزمان برای نوشته خویش برگزیده در صورتیکه ابن‌درید بر مقامه خویش نام احادیث نهاده بود .

بدیع‌الزمان ابوالفضل‌احمدبن‌الحسین‌ابن‌یحیی‌الهمدانی (۳۹۸—۳۵۸ ـ ه ـ ق) شاعر و نویسنده ایرانی عربی نویس بزرگ،در دربار خلفای عباسی شهرتی داشت .مقاماتش را افسانه‌هائی تشکیل میدهد که قهرمان آن‌افسانه‌ها ابوالفتح‌ـ

الاسکندری است که مخلوق ذهن بدیع‌الزمان است و روای آن حکایات را بدیع ـ الزمان عیسی‌ابن‌هشام معرفی کرده است و از زبان همین مرد خیالی بدیع‌الزمان عبارات شیوا و بس دلپذیر نقل کرده است .

از مقامات بدیع‌الزمان بیش از ۴۰ تا ۵۲ مقامه بجا نمانده اما ثعالبی تعداد آنها را بالغ بر ۴۰۰ مقامه دانسته است .

سجع و مزدوج و موازنه و قرینه سازی و تکرار، اطناب و آوردن جملات مترادف از قرن چهارم هجری رفته‌رفته روبرواج‌نهاد چه تاقبل ازین تاریخ آوردن عبارات مسجع تقلید از قرآن تقریباً مقبول نبود اما ازین ببعد مقبولیت عام یافت تا جائیکه ابن‌عمید ،صاحب‌ابن‌عباد و شمس‌المعالی قابوس این شیوه را پسندیدند و آثار خود. را بصنعت سجع آراستند .

حریری (۵۱۶—۴۶۴ هـ - ق) نیز از مقامه نویسان بزرگ بود اما شیوه تکلف را در مقامه نویسی برگزید . قهرمان مقامات حریری شخصی است بنام ابوزید سروجی وراوی آن حارث ابن‌همام است .مقامات حریری یکی از کتب ادبی منثور با ارزش بزبان عربی میباشد .

مقامه نویسی بزبان فارسی هر چه از قرن چهارم و پنجم دورتر و بقرن ششم هجری نزدیک‌ترمیشویم نثرفارسی از سادگی و بی‌پیراگی بآراستگی و تکلف مزین شد و عبارات متکلفانه و با سجع رواج می‌یافت .تا اینکه در قرن ششم مقامه ـ نویسی بزبان فارسی آغازگشت و یکی از بهترین مقامه نویسان قاضی حمیدالدین ـ عمرابن محمودالمحمودی‌البلخی (متوفی بسال ۵۵۹ هـ - ق) بود که کتاب ـ مقامات حمیدی را پدید آورد .ظاهراً حمیدالدین مقامات خود راکه بزبان فارسی نوشته از مقامات بدیع‌الزمان و مقامات حریری تقلید کرده بود .

مقامات‌حمیدی‌مشتمل بر ۲۴مقامه درموضوعهای گوناگون‌است‌هر مقامه با این جمله شروع میشود : «حکایت کرد مرا دوستی که ... » و در آخر مقامه پهلوان مقامه راکه پیرمردی است جهاندیده، از نظرگم میکند ویا

معلوم من نشد که زمانه کجاش برد ؟
معلوم من نشد که سرانجام وی چه بود؟
از بعد آنزمانه ندانم از او چه خواست ؟
تا دهر تند و چرخ حرونش کجا کشید؟

معلوم نشد که برآن پیر و آنجوان
گردون و روزگار چه کردند در جهان
و مقامه پایان می‌پزیرد .

راوی داستان و قهرمان افسانه‌های مقامات حمیدی بی‌نام و نامشخص است و راوی دوستی و قهرمان افسانه‌ها غالباً پیرمردی است .

مقامه ربیعیّه

«حکایت کرد مرا دوستی که شمع شبهای غربت بود و تعویذ تبهای کربت، که وقتی از اوقات با جمعی از آزادگان در بلاد آذربایگان می‌گشتم و بر حمرای هر چمن و خضرای هر دمن می‌گذشتم .عالم درکلهٔ ربیعی بود و جهان در حلهٔ طبیعی، خاك بساتین پر نقش آزری بود وفرش زمینه پر دیبهٔ رومی وششتری و برجهای چمن پر زهره و مشتری :

بستان زخوشی چو وصل دلداران بود رخسارهٔ‌گل‌ــ چو روی میخواران بود

با خودگفتم : «کَذبَ‌الزّ نادِقَةُ وَ ماهُمْ بصادِقَة .» که‌گفته‌اند :این صنایع و بدایع زادهٔ طبایع است و این همه‌نقَشهای چالاكَ از نتایَج‌آب وخاك . بدان خدای که سنگ بدخشان را رنگ و طراوت داد و درلعاب زنبور شفا و حلاوت نهاد که هرکه در این ترکیبات و ترتیبات سخن از عناصرگفت از عقل قاصرگفت؛ بلکه جملهٔ این ابداع و انشا و اظهار و افشا تعلق به مکون اشیا و خالق ماشا دارد که طبع از این خانه بیگانه است و عقل در این آشیانه دیوانه، در یک جوهر استعداد خل و خمر و بر یک شاخه اجتماع خار و تمر، بی‌ارادت زید و اختیار عمر و دلیل است بر وجود آنکه : «اَلاٰلَهُ الْخَلْقُ وَ الْاَمْرُ تَبارَكَ‌اللهُ رَبُّ‌الْعالَمین .»

چون‌گامی چند برداشتم و قدر میلی بگذاشتم بنایی دیدم مرتفع و خلقی مجتمع، پیری بر منبر و طیلسانی بر سر و دراعه‌ای دربر، رویی چو خورشید و مویی سپید، لهجه‌ای شیرین و دلکش زبانی چون زبانهٔ آتش، چون شیر غران و شمشیر بران .در مواعظ می‌سفت و دراین آیه سخن می‌گفت که : «فَانْظُرْ الیٰ آثار رَحْمَةَالله کَیفَ یحْیی الْاَرض بَعْدَ موتِها .» خلق راگاه به وعده می‌خنداند وگاه به وَعید می‌گریانید .گاه چون شمع میان جمع، آب دیده می‌بیخت و آتش سینه می‌ریخت،و گاه چون برق‌گریه و خنده درهم می‌آمیخت و می‌گفت : «ای مسلمانان، نظارهٔ ملکوت زمین و آسمان، و اعتبار به اختلاف مکان و زمان واجب است :« اَوَلَمْ

یَنْظُرُوافی مَلکَوتِ السَّموات والاَرض ؟ » اما ازمختصران بی‌بصر، نظارهٔ این‌دقایق و اعتبار بدین‌حقایق، درست‌نیاید والا این‌غرایب، محجوب‌نیست‌و این‌عجایب‌مستورنه.

غلام آنم که چشم عبرت‌گیر و دل پند پذیر دارد و ساعتی‌گوش و هوش به من آرد و ازجان بشنود و بداند که این نقش ارژنگ که آفرید و این بساط صد رنگ که‌گسترید؟ خاك خشك اغبر را با مشك و عنبر که آمیخت و عقدهای اثمار را ازگوشهای اشجار که آویخت؟ عارض‌گل راکه آب داد و زلف بنفشه راکه تاب؟ در بنفشه و سوسن که تیرگی و روشنائی نهاد و دل بلبل را با عشق‌گل که آشنائی داد ؟ صحن چمن که نعت دمن داشت از جنت عدن‌کنون خوشتر است و خاك سیاه هفت اقلیم از هشت بهشت دلکش‌تر .

غلام آنم که چون در این بساط بوقلمون و بسیط هامون، نظر کند بداند که این‌کسوت شریف طراز اعزاز «صِبغَةَالله و مَنْ اَحسَنُ من‌الله صبغةً؟» دارد، و هیچ دست تصرف غالیهٔ تکلف به روی صَنعت او نکشیده است و وهم و فهم هیچ صاحب صنعت و استاد به‌ترتیب و ترکیب نهاد او نرسیده .گل لعل خدرا رعونتی دربر، که : من جمالی دارم؛ و سرو بلند قد را نخوتی درسر، که : من کمالی.شکوفهٔ سفیدقبا در مهد صبا پیر شده و در عهد جوانی به پیری اسیر .

نرگس چون اسخیا زر بر هر دو دست نهاده، و سوسن چون اولیا بر یک پای ایستاده، آن را دستی بخشنده و این را پایی کشنده .

چنار با بید وقت مجارات به زبان مبارات می‌گوید که : مناز و سر مفراز، که سر تو تابه قدم ما بیش نرسد،تو خنجر کشیده‌داری و ما پنجهٔ‌گشاده :

خواهی که شوی به سر فلك سای چو من
خنجر مکش و دو دست بگشای چـو مـن

سوسن آزاد با بلبل استاد می‌گوید که : «ای مدعی کذاب وای صیرفی قلاب چو من باش که جز بر یک پای نپویم، و باده زبان، یک سخن نگویم، که ســر عشق نهفتنی است نه‌گفتنی، و بساط مهر پیمودنی است نه نمودنی .»

بنفشهٔ مطری، با لالهٔ رعنا راز می‌گوید که : «تو دل این کار نداری و تن این بار نیاری، به بادی از پای درآیی، و به آسیبی از جای برآیی .آبی داری، ولیکن تابی نداری، رنگی داری، ولیکن سنگی نیاری، عاشق تابدار باید، نه آبدار،

مشتاق سنگین باید، نه رنگین .هم در عاشقی خامی، وهم در معشوقی ناتمام . گاه چون معشوقان رخ افروخته داری، وگاه چون عاشقان دل سوخته؛ نماینده‌ای، نه پاینده .لطیف ذاتی، لیکن بی‌ثباتی .

چون من باش که شربت دی چشیده‌ام و ضربت وی کشیده .با چندین ـ خستگی و شکستگی، از دلبستگی ذره‌ای کم نکرده‌ام .هنوز از آتش عشق رخ پر دود دارم، و برماتم اقران جامه کبود .»

گل دو رنگ فاسق، چون عاشقان دلتنگ منافق، یک‌سو زرد و یک سو لعل، باطن دیگر و ظاهر دیگر، رنگ برنگ می‌نماید و مس به‌زر می‌انداید .اگر از وی وفای معشوقان جویی، رخ زرد عاشقان پیش دارد، و اگر نیاز عاشقان طلبی لعل معشوقان آرد، نه در معشوقی صاحب جمال و نه در عاشقی صاحب کمال .

سمن سپید چون عاشقان بزرگ امید، نرد عشق می‌بازد و سیم سپید در خاك سیاه می‌اندازد، و به زبان حال با مفالیس باغ و مدابیر راغ می‌گوید که : «مدعیان بی‌معنی را دهان پرآتش باد، و عاشقان بی‌سیم را شب خوش، که هر که را این نسیم باید، دست و دامن پرسیم شاید :

چون گل چه کنی زعشق پیراهن چاك ؟
مانند سمن، سیم درانداز به خـــــاك .»

گل زرد، از دل پر درد جواب می‌گوید که : «این چه باد پیمایی است، و این چه شوخی و رعنایی؟ و این چه افسون و لاف است و افسانه وگزاف؟ دراین رسته به سیم و پشیز، هیچ چیز ندهند، ما بسی درستهای زر بدین بساط انداخته‌ایم که این نوامیس را شناخته‌ایم .به جای هر درمی دیناری دادیم، و زبان بدین لاف وگزاف نگشادیم .»

گل سرخ چون‌گوهر درخشان، ازکان بدخشان سر برون کرده که : «آتش در نفت زنید که دولت، دولت ماست ! و نوبت هفت زنید که نوبت، نوبت ماست بستان بی روی ما اغبر است، و چمن بی بوی ما ابتر .»

نیلوفر سبز جامهٔ کحلی عمامه، سر از آب بیرون کرده که :« ای نازکان خاکی، این چه بی‌باکی است؟ عاشقی نه پیشه شماست، و بیدلی نه اندیشهٔ شما . شما راکه قدم درآب نیست از غرق چه خبر، و شما راکه فرق در آفتاب نیست از حرق چه اثر؟ باری تا ما دل از مهر در آفتاب افکنده‌ایم سپر برآب افکنده‌ایم .

بیرون این عجایب و ورای این غرایب، صدهزار ترجیح و تفضیل است، و این سخن را هزار شرح و تفصیل، که این همه در مشکلات وحدانیت حق مستدلان و معللانند، و در انجمن بندگی مسبحان و مهللان .»

چون سخن شیخ بدین جای رسید، و وصافی بهار تمام شد. پیر بر پای خاست سفرهٔ سفر را زادی بخواست، هریک آنچه داشتند در میان افگندند، و پیر آن جمله را در انبان افگند و روی عزیمت براه آورد .

معلوم من نشد که زمانه کجاش برد
در بزم روزگار کجا خورد صاف و درد »

«مقامات حمیدی»

مناقضه اگر معنی مصراع دوم مناقض و منافی معنی مصراع اول باشد آنرا مناقضه‌گویند :

درمش بخشم بوسه ندهد جورکند بدرم جامه که بوسه نفروشد‌به‌درم

منسرح به بحور نگاه کنید

موصل بشعری‌گویند که همه حروف کلماتش بیکدیگر قابل. اتصال بوده بشود همه را سرهم نوشت :

تن به عشقم نحیف‌گشت به غم گل به چشمم نهفته‌گشت بخار

موشح آنستکه شعری را بروجهی بسرایند که اگر از هرقسمت شعر بخوانند وزنی دارا باشد وبرچند قسم‌است : اگرموشح بشکل مرغی باشد بآن مطیر چنانچه بصورت دایره‌باشد بآن مدور وهرگاه بصورت‌گره باشد بآن معقد و اگر دارای اضلاع باشد بآن مطرف ومضلع ومربع وغیره خوانند که فقط مربع ذیلا ذکرمیگردد ؛

از فرقت	آن دلبر	من دایم	بیمارم
آن دلبر	کزعشقش	بادردم	وبیدارم
من دایم	بادردم	بی‌مونس	وبی‌یارم
بیمارم	وبیدارم	وبی‌یارم	وغمخوارم

ن

ناتورالیسم

ازنظرفلسفی بقدرت کامل ومحض طبیعت که نظم بی‌نظیری داشته باشد گفته میشود . ازجهت ادبی تقلید مو بمو ودقیق ازطبیعت راگویند .

برخی از نویسندگان ناتورالیست معتقدندکه ادبیات وهنر بایستی جنبه علمی داشته باشد . بگفته امیل زولا همانطورکه زیست‌شناس درباره موجود جاندار به بررسی می‌پردازد نویسنده باید شیوه زیستشناسی را پیروی کند وجبر علمی و روش تجربی باید مورد توجه نویسندگان قرارگیرد .

اختصاصات سبک ناتورالیسم

۱ - فرد واجتماع دارای هیچگونه امتیاز خارجی نمیباشد قوانین تنازع-بقاء درکلیه شئون غالب وجاری است پس اگر موجودی بکار خوب یا بدی دست بزند نتیجه اراده‌اش نیست بلکه جبر وقوانین طبیعت او را بدینکار وادار میکند .

۲ - درنوشته‌های ناتورالیستی بیش ازحد واندازه بجزئیات توجه میشود . این باریک‌بینی وریزه‌کاری و ذکر عوامل وحوادث بسیارجزئی خسته‌کننده و بیهوده می‌باشد ، این ذکر جزئیات شامل کوچکترین حرکات قهرمان داستان تا جزئی‌ترین چیز درمحیط او وفرعی‌ترین حادثه را شامل میشود .

۳ - درین سبک جسم بیش از روح ارزش دارد یعنی هرنوع نظم یا بی‌نظمی مربوط به جسم آدمی است که آنهم نتیجه توارث می‌باشد و روان و روح فقط حکم سایه را دارد .

٤ - درسبک ناتورالیسم مکالمه های طولانی وبیمورد چنان موضوع رمان ونمایشنامه را اشغال میکندکه آنرا ازحقیقت نمائی ولطف می‌اندازد این مکالمه‌ها بصورت عامیانه یا بهرصورتی که‌گوینده مناسب میداند آورده وگفته میشود .

شاعران و نویسندگان ناتورالیست برخی ازکشورها امیل زولا پیشوای

ناتورالیست های فرانسه و گروه مدان از جمله پل‌الکسی (۱۹۰۱—۱۸۴۷) گی‌دوموپاسان، هانری سئار (۱۹۲۴—۱۸۵۱) هویسمان (۱۹۰۷—۱۸۴۸) - گنکور، ژول‌رنار، هانری بک از فرانسه جرج‌مور (۱۹۳۳—۱۹۵۲) از انگلستان وان‌لانپ امانتس (۱۹۲۳—۱۸۴۸) از هلند، کرتزر Kretzer، هولتس (۱۹۲۹—۱۸۶۳) شلاف، هوپتمان (۱۹۴۶—۱۸۶۲) از آلمان بودند.

ناتوریسم

مؤسسان وپیروان این سبک شجاعت، کار وکوشش وزندگی وطبیعت را می‌ستایند واز ریزه‌کارهای سمبولیسم وسردی وجمود پارناسیسم بدور وبیزار می‌باشند. ازپیشوایان این سبک می‌توان سن‌ژرژبوئلیه و اوژن‌موتفور را ذکر کرد که درسال ۱۸۹۷ بیانیه این سبک را منتشر ساختند برخی، مائده‌های زمینی آندره‌ژیدرا از این سبک می‌دانند.

نایره بقافیه‌نگاه کنید.

نثر در لغت بمعنای پراکنده ودر اصطلاح کلامی است که احتیاج بقافیه و حرف روی نداشته باشد و نثر ساده نیازی به صنایع لفظی و معنوی ندارد اما نثر فنی و مصنوع آراسته به برخی صنایع از قبیل سجع، جناس، طباق است. نثر در ادبیات اسلوب وشیوه و کلامی است برای بیان مقصود بی آنکه منظوم باشد ودرقالب نثر رمان، داستان‌کوتاه، افسانه، تاریخ، مقاله، مقامه، رساله، موعظه، خطبه وغیره نوشته‌شده‌و میشود، اولین نمونه‌های منثور ادبی متعلق به هرودت در قرن پنجم قبل از میلاد میباشد، از معروفترین نثرنویسان بزبان‌عربی قدیم‌ابن‌مقفع، عبدالحمید کاتب، جاحظ واز نثرنویسان عربی جدید محمد عبده، محمد الملویلحی، قاسم امین، جورجی زیدان، مصطفی لطفی‌منفلوطی، یعقوب‌صروف و از نثر نویسان معروف معاصر عرب: جبران، ریحانی، میخائیل نعیمه، دکترطه حسین، عقاد ومازنی میباشند.

نثر سایر کشورهای جهان در خور بحثی مفصل است که درین مقاله جای آن نیست علاقه‌مندان به کتاب ادبیات ملتهای جهان تألیف اینجانب مراجعه فرمایند.

نثر دری پس از اسلام نثر فارسی دری از لحاظ سبک وشیوهٔ نگارش به ٦ دوره تقسیم میشود :

۱ - در دوره سامانی (۳۰۰-٤٥۰ هـ - ق) نثرفارسی ساده وموجزوبی‌صنایع لفظی ومرسل بود ولغات فارسی برلغات عربی از لحاظ تعداد افزایش داشت نویسندگان معروف دوره سامانی ابومنصور المعمری وابوالمؤید بلخی وابوعلی محمدابن محمدالبلعمی‌بودند .

اختصاصات سبک دوره اول: ۱ - ایجاز واختصار ۲ - تکرار ۳ - کمی‌لغات‌ عربی ٤ - استعمال قید ظرف ٥ - کوتاهی جمله‌ها ٦ - استعمال افعال با پیشوند وير استعلائی ۷ - استعمال باء تأکید ۸ - استعمال لغات فارسی کهنه .

۲ - نثر دوره غزنوی وسلجوقی اول (٤٥۰ - ٥٥۰ هـ - ق) نثر عربی در نثر فارسی تأثیرگذاشته واختصاصاتی بدینشرح در نثر این دوره دیده میشود : ۱ - اطناب ۲ - استشهاد وتمثیل ۳ - توصیف ٤ - تقلید ازنثر عربی ٥ - حذف افعال‌ بقرینه ٦ - حذف قسمتی از جمله ۷ - استعمال لغات عربی.ابوالفضل بیهقی ، ابونصرابن‌مشکان ، خواجه نظام‌الملک نویسنده (سیرالملوک) عنصرالمعالی کیکاوس‌ابن‌اسکندرابن قابوس‌ابن وشمگیر نویسنده قابوسنامه ، ناصرخسروقبادیانی نویسنده سفرنامه، زادالمسافرین وچند اثرمنثور فارسی، ابوعلی‌سینا نویسنده‌دانشنامه‌ علائی ، ابوریحان بیرونی نویسنده‌کتاب التفهیم ، امام‌محمد غزالی نویسنده کیمیای‌سعادت ، خیام نیشابوری نویسنده نوروزنامه‌محمدابن‌منورنواده ابوسعید‌ ابوالخیر نویسنده اسرارالتوحیدفی مقامات الشیخ ابوسعید، ابوالحسن علی‌ابن‌عثمان الغزنوی نویسنده‌کشف‌المحجوب برخی ازنویسندگان فارسی‌نویس این دوره بودند.

۳ - دوره دوم سلجوقی وخوارزمشاهیان - نثر فنی (٥٥۰ - ٦۰۰ هـ - ق) کتاب کلیله‌ودمنه ، را بایستی سرآغاز نثرفنی شمرد . درین دوره که تا قرن هفتم و هشتم نیز ادامه می‌یابد تطور وتکامل چشم‌گیری در نثر فنی پدید آمد و دوشیوه نثر یعنی نثر ساده ونثر مسجع وفنی درکنار هم رویتکامل می‌نهد و رویهمرفته نثر

ساده رایج‌تر و کتبی که به نثر پدید آمد بیشتر بود ونمونه کامل نثر ساده یعنی گلستان سعدی درقرن هفتم تصنیف گردید اما ازآن ببعد نثر فارسی رو بتکلف نهاد ونثر مسجع ومتکلف رواج یافت از میان کتب منثور می‌توان مقامات حمیدی ، نفثة المصدور زیدری ، تاریخ وصاف را برشمرد .

دوره سوم نثر فارسی درین دوره بواسطه بکار بردن لغات واصطلاحات بیش از حد عربی ولغات مهجور وتفنن‌های لاطائل واطناب‌های مخل وقافیه‌پردازی تقریباً رویفساد نهاد بااینحال آثار منثور ساده نیز بوجود میآمد ولی غلبه با نثر فنی متکلف بود این سبک از قرن هشتم تا سیزدهم هجری درایران ، ترکستان ، هندوستان و دربار عثمانی رویرواج بود و نامه‌ها و کتب با نثری متکلف غالباً نوشته میشد : ظفرنامه تألیف شرف‌الدین‌علی‌یزدی ، تاریخ شاه عباس‌دوم تألیف میرزا طاهروحید تبریزی و دره ناده ، جهانگشای میرزامهدیخان منشی وگیتی‌گشای میرزا صادق نامی وحدایق‌الجنان عبدالرزاق دنبلی ازآنجمله است .

دوره چهارم نثر فارسی از زمان بازگشت ادبی نثر ونظم مورد اصلاح قرار-میگیرد وسبکهای مختلف در نثر بوجود میآید ولغات ساختگی وارد زبان فارسی و نوشتن نثر بفارسی خالص (در هندوستان ـ ایران) رواج می‌یابد .

بازگشت ادبی از قرن دوازدهم آغازگردید وآثاری بسبک گلستان وبتقلید از تاریخ طبری ، بیهقی ونثر دوره دوم خلق گردید ورفته رفته بواسطه آشنائی وارتباط ایرانیان با اروپائیان و رواج روزنامه‌نگاری ساده‌نویسی معمول گردید: ابوالفضل-دکنی، شیخ فیضی دکنی ، شیخ محمدعلی حزین ، میرزامهدی منشی‌نادر ، میرزا-صادق نامی ، عبدالرزاق دنبلی، نشاط ، قائمقام ، سپهر ، رضاقلی‌خان هدایت ، ملکم‌خان، طالب‌اف آخونداوف ، میرزا آقاخان کرمانی، فرهاد میرزا اعتمادالدوله، اعتضادالسلطنه ، میرزاعلی محمد پرورش، عبدالوهاب قزوینی ، فروغی وبالاخره نویسندگان عصر حاضر ایران استاد محمد حجازی ، علی دشتی ، صادق هدایت، بزرگ علوی، جلال‌آل‌احمد، جمال‌زاده ، سعیدنفیسی، دکترخانلری ، ساعدی و...

نحر حذف مف وعوت در مفعولات که لابجا میماند وبجایش فع میگذارند وبآن[۴] منحورگویند .

نحو علمی است درباره کیفیت ترکیب کلمات در جمله و مجموعه اصول و قواعدی است که حالات کلمه را در جمله بیان میکند ، طبق اخبار اولین کسی که درباره نحو سخن گفت ابوالاسود الدؤلی باشاره علی‌ابن‌ابیطالب یا زیادابن‌ابیه بمنظور حفظ عبارت قرآن و سلامت عربیت و از ترس انتشار لحن و تعلیم فرزندان مغلوبان وحفظ قرآن ازخطاها وخطل های قارئین ضبط صحیح آن بوجودآمد. واولین مکتب نحویان دربصره بوجود آمد. مشهورترین رجال نحو بصره ابوعمرابن‌العلاء ، الخلیل ، سیبویه آنگاه مکتب نحوکوفه پدید آمد واز مشهورترین‌آنها : کسائی، فراء وثعلب بود وآنگاه مکاتب نحو دربغداد ومصر وآندلس بوجودآمد اما هیچیک ازمکاتب مزبورنسبت بآراء خویش‌چندان تعصبی‌نشان ندادند بلکه بآراء یکدیگر احترام میگذاشتند . دروس نحوی دوران‌های نخستین پیدایش نحو چندان وسیع وکامل نبود اما رفته‌رفته اصول و قواعد نحو را برپایه‌های استدلال قرار دادند و اصول علمی ابن‌السراج ، الفارسی وابن‌جنی برای نحو وضع کردند. و دراسات‌نحوی متکی برعوامل وقواعدی‌گشت ومتأثر ازمذهب ظاهری درفقه شد. از ابن‌درستویه وابن‌مضاء از تأویلات وعلل رو برتافتند .

نسیب همان تشبیب است به‌تشبیب وقصیده نگاه کنید .

نقدادبی

تعیین ارزش آثار ادبی وهنری از لحاظ معیارهای ارزش باختلاف ذوق‌ها در اثرگذشت زمانه در تغییر وتحول است . در اوایل قرن بیستم از ادبیات و ارزش‌یابی آن تفسیرهای اجتماعی واقتصادی بعمل آمد ومعیارهای قضاوت و سنجش ارزش‌های ادبی تغییر یافت چه روانشناسی ، پیسیک‌آنالیز وعلم‌معانی الفاظ بیشترین تأثیر را در نقدادبی جدیدگذاشت .

ارسطو ، هوراس ، الکساندرپوپ ، لسینگ ، سنت‌بوو ، ماتیوآرنولد ، سانتسبری‌وآ . آریچاردز وت ـ س. الیوت از برجستگان نقدادبی غرب بشمارمیروند، همچنانکه ابن‌سلام‌الجحمی در قرن نهم میلادی صاحب نخستین اثر در زمینه نقدادبی در ادبیات وزبان عرب میباشدکه در دست است .

و آن کتاب طبقات‌الشعراء میباشد ابن‌اثیر درکتاب المثل‌السائر ، و ابوهلال عسکری مؤلف سرالصناعتین از نویسندگان نقدادبی عربی بشمارمیروند

وبجز آنها می‌توان ابن‌قتیبه دینوری ، ابن‌المعتز وقدامه را نیز برشمرد وازمنتقدان برجسته ادب عرب بحساب‌آورد. اما شیوه نقدادبی بمعنای دقیق‌تر نزداعراب‌بوسیله دو تن منتقد بزرگ الآمدی صاحب کتاب الموازنه‌الطائیین والقاضی جرجانی‌صاحب کتاب الوساطة بین المتبنی وخصومه قابل اهمیت‌تر از همه هستند، صورت‌گرفت.

نقد نوین ادبی « بطورکلی نقادان جدیدکه اصالت فکری‌شان از منابع مختلف منجمله آثار ایور (آرمسترانگ ریچاردز)ـ ت ـ س. الیوت وسایرزیباشناسان فیلسوفان ، وعالمان اخلاق ، نشأت یافته بود ، چنین فرض میکردندکه‌گرچه تتبع تاریخی (آنطورکه اینان استنباط میکردند) درست در راه خود افتاده است ولی بجای آنکه به متن آثار ادبی توجه‌کند ، از آن دور شده است . مقصود از شعر ، دادن معنی نیست بلکه شعر باید شعر باشد . دیگر شعر بیان افکار وتصورات ماوراء شعری‌که از فلسفه ، مذهب ، سیاست ، یا زمینه‌های دیگر خارجی‌گلچین شده است نبود ، دیگر شاعر مجال موسقی برای انتخاب‌کلمات و تعبیرات نداشت وباین ترتیب شعر ترجمان مستقیم احساسات و آزمایش‌های شخصی وی بودکه درمحیط الفاظ خود آن صحت وحقیقت داشت وباید آنرا بتمامی درجهان خاص مطالعه شعری فهم‌کنند . اگرکسی اطلاعات ادبی متعارف را در دست داشت بطورکلی تنها مذاقه درمتن شعرکافی بود . ساخت شعر چیزی بود درخود شعر ، نه آنکه ازسنن خارجی بآن تحمیل شده باشد ، کلمات صحیح زرق و برق وسجع وطمطراق وقافیه همه جا اصطلاحات خودمانی وحتی عامیانه را با هم ترکیب‌کرد تا ازنظر خوانندگان آن ، کاملا مفهوم باشد انتشارکتاب معنی معانی واسلوب صریح وبی‌پرده مؤلف آن ، ریچاردزایور ، در پهنه بی‌حد وحصر معانی ، که حتی روشنفکران به هرگونه شعر اعم ازکهنه ونو نسبت میدادند ، ثابت‌کردکه مذاقه درمعنی کاملا ضروری است .

نقد ادبی نوین مُصّر بود که هنر ادبی بحثی مستقل است . همانطورکه علم مستقل میباشد . ولی این حقیقت آنها را در رابطه‌ای مبهم با تتبع تاریخی قرار داد . گفتن این حقیقت‌که ترجمه احوال شاعر ومعنای شعر دوبحث جداگانه است ، کاملا صحیح و بجا بود و حتی ممکن بود معنی شعر بواسطه وقوف خواننده به احوال شاعر بکلی دگرگون نماید. ازین‌گذشته نقادان ادبی ، خواه ناخواه مجبور

باستعمال ابداعات تتبع تاریخی‌حتی درخالص‌ترین صورت بحث تحلیل ادبی بودند زیرا هررکن معنی‌کلمات بستگی به تحقیقات زبان‌شناسان داشت . جدال لفظی بصورت جنگی سرد ادامه یافت : پژوهندگان ادبیات دربرابر پاره‌ای نظریات جزمی وقاطع نقادان جدید ادبی مدرکی مطالبه میکردند ؛ واینان مرتباً پژوهندگان را بخشونت ودرشتی وانحراف از زیباشناسی منسوب میداشتند ؛ ولی هردو دسته پهلوانان این جدال لفظی موفق شدندکه درجهان پژوهندگی سرپا بمانند .

اشکال واقعی‌که اکنون روی نموده ، بیش از آنچه معلول‌کشش بین محققان قدیم ونقادان جدید باشد ، براثرکششی است‌که میان نقادان فرهنگی و محققین از یکطرف وتوده وسیع خوانندگان ازطرف دیگر بوجود آمده است . بررسی دقیق متن‌هاگرچه ازطرف طبقه ممتاز و روشنفکری استقبال میشد ، معهذا از نظر کلی خوانندگان دلکش وجذاب نبود ودرطی ربع قرن‌گذشته ، درکشورهای متحده‌آمریکا اختلاف میان طبقه ممتاز وطبقه پائین ، که از بدو خلقت بشر وجود داشته است ، به نزدیکی واتفاق‌کلمه نگرائید ، وشکاف موجود ، علی‌رغم ساعات زیادی‌که درمدارس عالیه ، دبیرستانها ، ودانشگاهها به تحقیق ادبی اختصاص داده شد ، ژرفتر و وسیعترگردید ، عامه مردم به «کتب خوب» علاقه‌مندند ، یا ممکن است علاقه‌مند بشوند ؛ ولی‌کتب خوب ، که عنوانی است مبهم و فریبنده آن چیزی نیست‌که دانشمندان ازکلمه ادبیات استنباط میکنند . کمال مطلوب فضلای ادبی مردم را بشور وهیجان نمیآورد ؛ ودر نتیجه ، درکنار مجموعه‌های عالمانه شاهکارهای ادبی ، تألیفات نوینی برای اقناع افکار تازه‌تر ابداع‌گشت این نوپردازی مخصوصاً درشعر (که امروزکلا دیگر خریدار ندارد) بیشتر بود ، هنری‌جیمز معروف شد ، ثاکری‌افول کرد ؛ جان‌دان سرشناس ؛ و تامس‌گری خوار وخفیف‌گردید ؛ هرمن‌ملویل نافذالکلمه ولانگفیلو دربوته‌فراموشی رفت ؛ جیمس‌جویس هنرمند محسوب شد ، جرج‌مور ، عاری ازهنر قلمدادگردید .

این تغییر درجه ومقام وارزش تنها منحصر به مؤلفان معاصر نبود ، بلکه شاهکارهای ادبی‌کهنه را نیزکه زیر غبار فراموشی مانده بود شامل میشد وبرای آن آثارنیز مطابق مقیاس متعارف زمان حاضرارزش قائل میشدندوآنها را درجه‌بندی میکردند . با تحقیق درکمدی‌های طعنه‌آمیز یاکمدی‌های تراژیک شکسپیر از قبیل : «کلوخ انداز را پاداش سنگ است» «پریکلس» «ترویلوس وکرسید»

باین نکته متوجه شدند که این آثار ارزش خاصی دارد ومحتوی بشارت وپیغامی از نوپردازی است ، گواینکه درآنها این پیغام هنوز حالت معمائی دارد . وارزش « ژولیوس‌سزار » « هرطورکه بخواهید » وحتی « **هاملت** »کاسته شد ، و راه افول گرفتند . ولی هیچیک از این آثار معروف باطباع توده خوانندگان سازگار نبود و عطش آنانرا سیراب نمیکرد . از کتاب مرزهای دانش تألیف لین‌هوایت و از مقاله ادبیات نوشته هواردممفرد جونز ترجمه محمود مصاحب نقل‌گردید .

نمایشنامه یا درام غالباً بیان ونمایش احوال یا سرگذشت‌گوشه‌ای از زندگی آدمی است، از غم، شادی ، عشق ونفرت، امید ونومیدی، اگرنمایشنامه با آواز همراه باشد بآن درام لیریک Drama Lyrique (درام وداستان غنائی) ودر زبانهای اروپائی قدیم بآن ملو درام Melodrama نیز میگفتند ولی امروزه به‌درام‌های مردم پسند که بیشتر سرانجام خوب و دلپذیری داشته، بعداز اتمام نمایشنامه غمی در بیننده وخواننده بجاگذارد اطلاق میگردد .

اگر درام پایانی خوش وسرورآمیز داشته باشد بآن کمدی Comedy هرگاه نمایشنامه پایانش‌غم‌انگیزباشد بآن‌تراژدی Tragedy گویند. غالب‌نمایشنامه‌های قدیمی اروپا منظوم و قهرمان تراژدی بیشتر چهره‌ای تاریخی بود که مصیبتی بزرگ بر سرش آمده وبیننده تراژدی از اندوه مرد مصیبت دیده اندوهگین میشود برای اطلاع بیشتر به‌کلمه تراژدی وکمدی در همین‌کتاب نگاه‌کنید.

نمایشنامه‌کمدی عادت و خوی قهرمان داستان با نکته سنجی و اغراق توأم و بگونه‌ای است‌که برای بیننده خنده‌آور است . نمایشنامه‌نویس همه هنر خویش را بکار میاندازد که با بیان حرکت‌ها، گریم و تن‌صدا وغیره در بیننده اثر سرورآمیز و خنده‌آوری داشته باشد .

اگر نمایشنامه صحنه‌های‌کمدی وتراژدی را توأماً بهمراه داشته باشد در آنصورت بآن تراژدی‌کمیک Tragicomtque میگویند .

درام در یونان باستان، تا قبل از قرن ششم قبل از میلاد هنر نمایشنامه‌نویسی که جنبه مذهبی شدیدی داشت وبمنظور ومقاصدی خاص برپا میشد منتها غالباً این‌نوع نمایش‌ها بدون نطق صورت میگرفت اما از چند قرن پیش از میلاد هنر درام صورتی تازه و رونقی بسزا پیدا کرد.

درآغاز این هنر صورت جنسی داشت وآلت تناسلی مرد را ازچرم میساختند و بکسانی‌که این نقش را اجرا میکردند میاویختند درسال ۵۰۶ ق ـ م درام‌های

کمیک بصورت مضحکی اجرا گردید ازآن پس بشهرهای دیگری ازجمله آتن راه یافت.

هنر نمایش در چین

در چین بازیگران و نمایشنامه نویسان چندان اهمیت داده نمیشد و بیشتر نمایشگران از طبقات پست بودند که صحنه های نمایش را در فضای بی‌سقفی اجرا میکردند .

در آغاز برای اجرای مراسم دینی یکنوع رقص با چوب دستی وجود داشت که کم کم بصورت رقصهای شهوت‌انگیز درآمد و منسوخ شد .نمایش پس از مدتها از صورت شبیه سازی مذهبی و دینی خارج گردید.اما باز چندان پیشرفتی نکرد تا اینکه در زمان تویبلاقاآن آنرا رواج داد ترقی فراوان نصیب هنر نمایش گردید ولی دکورها ساده و غالباً سیاهی لشکر در خود صحنه باقی میماند و در خروجی نداشت و نمایش چینی در حقیقت معجونی از موسیقی، آواز و رقص بود که نه اپرای کامل و نه رقص محض بود .

تآتر در یونان

همانطورکه بیان گردید در یونان تآتر نخست جنبه مذهبی داشت اما این شیوه بوسیله شخصی موسوم به فری نیکوس در سال ٥٣٤ ق ـ م بکنار زده شد، و بعد از او بوسیله آشیل و سوفوکل تغییراتی در تآتر پدید آمد و در عده وگروه اجراکننده اصلی، سیاهی‌لشکر تغییراتی داده شد بازیکنان اصلی به ۳ نفر بازیکنان درجه دوم به دوازده تا پانزده نفر رسید و علاوه براین موسیقی نیز به تآتر اضافه شد تا تأثیر آن بیشتر شود .

اوریپید (٤٠٦—٤٨٠ ق ـ م) نیز در تحول و تکامل تآتر یونانی تأثیر ـ فراوانی داشت . ونیز بایدگفت که تآترکلاسیک بیشتر دارای جنبه سخنرانی بود بنابراین اجراءکننده آرام میایستاد و حوادث نمایشنامه را نقل می کرد منتهی لباس وگریم او نشان میداد که چه نقشی دارد علاوه براین بیننده تآتر به سمبل هائی قبلا می‌باید آشنا باشد مثلا موی قرمز علامت شیطنت، موی سیاه علامت غم و موی مجعد علامت شجاعت وکلاه‌گیس برای زنان علامت جمال و جلال و موی ژولیده علامت پستی طبقه آن زن است و مانند اینها .

کار نمایش روزبروز در یونان بالاگرفت ونقاشی، رقص وموسیقی نیز بآن اضافه شد تا اینکه در زمان اسکندر مقدونی ارزش و احترام هنرپیشگان فراوان شد

و حتی در هر شهر تآتری بوجود آمد و غالباً به هنرپیشگان مبلغی بعنوان مقرری از طرف دولت پرداخت می‌شد.

در روم تآتر جنبه مذهبی نداشت در هر صورت این هنر در سایر کشورهای اروپا رواج یافت اما تا قرن دهم تآتر بیشتر جنبه اشرافی داشت و هنرپیشگان در اختیار و خدمت امرا و سلاطین بودند تا اینکه دوباره تآتر رنگ مذهبی بخـــود گرفت و در خدمت کلیسا قرارگرفت .این وضع ادامه داشت تا رنساس بوقوع - پیوست آنگاه پس از آن تا انقلاب کبیر فرانسه همواره تآتر بسوی تکامل گـــام برمیداشت و شیوه‌ها و سبکهای مختلفی درین هنر پدیدار میگشت .

تآتر کلاسیک

اصولا تآتر کلاسیک بآن عده از نمایشنامه‌هائی اطلاق می‌شود که در رم و یونان باستان وجود داشته از قبیل : الکترا اثر سوفوکل با کانت اثر اورپید، زن فینیقی اثر آشیل یا در قرن هفدهم بوسیله نویسندگانی از جمله مولیر، کرنی، راسین از یونانیان و رومیان تقلید شده بود درین نوع نمایشنامه‌ها همواره ستایش‌و نمایش نیکی و جوانمردی و شجاعت، عشق، بخشش غلبه بر بدی، دشمنی، کینه بچشم میخورد .

تآتر رمانتیک

رنساس و انقلاب کبیر فرانسه بیشتر شئون زندگی مادی و معنوی مردم اروپا را دگرگون کرد .

ادبیات و تآتر نیز ازین تغییر و تبدیل برکنار نماند در تآتر کلاسیک همیشه غلبه خوبی بر بدی و ثابت بودن یک وصف دیده میشود و از طرفی جنبه مذهبی و ملی و نظائر آن نیز یک عامل اصلی تآتر بود درحالیکه در شیوه رومانتیک بیشتر فردی و انسانی و زشتی و بدی و خوبی‌و نیکی در تغییر می‌باشد اما درتآتررمانتیک همیشه به بررسی و تشریح حالات فردی توجه می‌شود .

تآتر اومانیست یا انسانی عبارت از شیوه‌ای است که درام‌نویس کیفیات روحی را بررسی کرده یا حوادث و اتفاقاتی که برآدمی وارد آمده است دیده یا بقوه تخیل آنرا پدید آورده است چون این شیوه جنبه انسانی دارد توجه و استقبـــال فراوانی ازین سبک بعمل آمده و میآید با اینکه مدتهاست از تاریخ ظهور این

سبک میگذرد بازگروه کثیری این نوع تآتر را می‌پسندند وبآن علاقه می‌ورزند .

تآتر رئالیسم تحول و دگرگونی همچنان ادامه داشته و دارد و پس از اینکه شیوه رمانتیک پدید آمد رئالیسم قدم بمیان گذاشت زیرا هنرمند میخواهد واقعیت و حقیقت را چه زشت و چه زیبا آنطورکه هست نمایش دهد و از خیال پردازی برکنار بماند و به بررسی حالات نفسانی و تحقیق در زندگی آدمی پردازد .

تآتر میمیک (ساکت) درین شیوه بجای گفتگو و بیان مطلب از طریق دکلاماسیون و ژست وحرکت و عوامل دیگری از قبیل تغییر قیافه وصورت موضوعی نمایش داده می‌شود مبتکر این شیوه لوئیجی پیرآندلو نویسنده ونمایشنامه‌نویس ایتالیائی میباشد درین شیوه نور ، موسیقی آرام ، دکور ، میزآنسن در فهمانیدن و اجرای آن مؤثر است .

تآتر قرار وفرار مایه این نوع تآتر در منازعه و داد و فریاد و سر وصدا است و تغییر عده قهرمانان که گاه فرار می کند و زمانی قرار میگردد بنابراین در صحنه انتریکهای فراوانی وجود دارد این شیوه را نخست نویسنده بزرگ روسیه چخوف ابداع کرد ولی بوسیله برنار نویسنده فرانسوی و پیرآندلو ایتالیائی تکمیل گردید . در تآتر قرار و فرار موسیقی، نور و لباس مهم میباشد اما آنچه بیش از همه مهم است کارگردانی کارگردان است .

تآتر مدرن

این شیوه از نوبینی و نواندیشی الهام گرفته است نقش عمده با کارگردان است اما نویسنده نمایشنامه بسلیقه خود موضوع را می‌نویسد .دکوراتور نیز به سلیقه خویش عمل می کند موسقیدان و آهنگساز نیز به تمایل خود موسیقی تآتر را تهیه و تنظیم میکند بنابراین ممکنست این سبک با انتقاد عده‌ای مواجه شود .

نمایشنامه نویسان بزرگ معاصر نمایشنامه نویسی در دوران معاصر رویرواج بوده و نمایشنامه پردازان بزرگی چون موریس مترلینگ، برناردشاو، برتولت برشت (۱۹۵۶—۱۸۹۸) و ساموئل بکت برنده جایزه ادبی نوبل سال ۱۹۶۹، اوژن - اونسکو آرتورمیلر از همه معروف‌تر هستند .

تآتر ناتورالیست تحول ناتورالیستی همانطورکه در ادبیات ظاهرگردید در عالم تآتر نیز رسوخ کرد و فرقش با رئالیسم دراین است که در شیوه ناتورالیستی

به طبیعت و جزئیات امور بیشتر توجه میشود در صورتیکه در رئالیسم واقعیت و کلیات آن مورد توجه و نظر میباشد نه امور جزئی .

تآتر سمبولیک سمبول بمعنای نشانه و علامت است و چون درین شیوه تآتر رنگها و علائم مورد توجه است از اینجهت آنرا سمبولیک گفته‌اند زیرا مثلا رنگ قرمز علامت شهوت، رنگ سیاه علامت مصیبت و اندوه، سفید علامت پاکی و نجابت می‌باشد و چون در سبک سمبولیک از علائم برای نمایش تآتر استفـــاده می‌شود و روابط معنوی با این نشانه‌ها وجود دارد آنرا بدین نام نامیده‌اند .

تآتر دراماتیک درهم آمیختن شیوه‌های رمانتیک ناتورالیستی و امانیستی سبک تآتر دراماتیک را پدیدار ساخت درین نوع تآتر بررسی‌ها و تحقیقات فراوانی روی افراد خانواده‌ها و جمعیتها بعمل آمده با ترقیاتی که در زمینه‌های فنی و هنری بوجود آمد تآتر نیز روبتکامل گذاشت .

اما عفریت دوجنگ جهانی و درفاصله میان این دو نبرد موحش. دید وبینش وسلیقه مردم را دگرگون گردید دیگرمردم ازهرچه غم‌انگیز بود نفرت داشتند وحتی بدیهیات و واقعیات زندگی را پوچ و بی‌معنی میدانستند این خواست وکشش ـ جامعه سبب شد که درام نویسان جنبه‌های فانتزی را در عالم تآتر وارد کنند تا تماشاچیان مدتی در تخیل و خیال پردازی و صحنه‌های خیال آفرین و اندیشـــه پردازی فرو روند و مصائب و مشکلات موجود در زندگی را فراموش کنند ایـــن تحول شیوه‌هائی نو از قبیل میمیک ، مدرن واکسپرسیونیست بوجود آورد .

اکسپرسیونیست در تآتر و ادبیات این شیوه پدید آمد و بر خلاف تـآتر قدیمی و سبکهای دیگر که مثلا قساوت و بیرحمی با کلمات ثقیل و محکم وکلمات ملاطفت‌آمیز به نرمی گفته میشد در اینجا عکس آن میباشد زیرا ممکنست همـان خشونت و بیرحمی را با آرامی ادا و بیان کرد .در این سبک موسیقی والکتریسیته دکراسیون نقش مهمی دارد زیرا دکوراسیون و موسیقی تماشاچی را تحت تأثیر قرار میدهد در تآتر اکسپر سیونیست اندیشه‌های آدمی،جنگها، نزاعهای خانوادگی اعمال جنسی به مسخره گرفته میشود این شیوه در آمریکا و آلمان بیش از همه‌جا خواهـان و علاقه‌مند دارد البته در سایر نقاط دنیا نمایشنامه نویسان این سبک شاهکارهای جالبی بوجود آوردند و بازیگران فراوانی باجرای تآتر اکسپر سیونیست سرگرم میباشند .

نمایشنامه و نمایشنامه نویسی در ایران از عهد هخامنشیان مراسمی از قبیل مغ‌کشان (درمورد غصب سلطنت کمبوجیه) گریستن مغان (درباره مرگ سیاوش) تا سه چهار قرن اول هجری درخراسان و ماوراءالنهر رواج داشت .

از اشعار فردوسی، نظامی، حافظ که ذیلا ملاحظه میفرمائید برمیآید که نمایشنامه نویسی و اجرای آن در ایران معمول بوده است :

به بازیگری ماند این چرخ مست که بازی نماید به هفتاد دست
(فردوسی)

مپندار کز بهر بازیگری است سرا پرده‌ای این چنین سرسری است
(نظامی)

حلقهٔ زلفش تماشاخانهٔ باد صباست
جان صد صاحبدل آنجا بستهٔ یک مو به‌بین
(حافظ)

نمایشنامه نویسی بسبک اروپائی در صد سال اخیر در ایران معمول شده رفته رفته روبرواج نهاده است اینک برخی نمایشنامه نویسان یا مترجمان نمایشنامه و نمایشنامه‌ها :

فتحعلی‌آخوندزاده چندین نمایشنامه انتقادی بزبان ترکی در قفقاز نوشت که تقلیدی ازبرخی آثارگوگول ومولیر بود ومیرزا جعفر قراچه‌داغی هفت نمایشنامه آخوند زاده را با مقدمه‌ای در فایده نمایش بفارسی ترجمه کرد .

میرزا ملکم‌خان سه نمایشنامه نوشت :

۱ ـ سرگذشت اشرف‌خان حاکم عربستان در ایام توقف او در تهران .

۲ ـ طریقه حکومت زمانخان بروجردی .

۳ ـ کربلا رفتن شاهقلی میرزا و سرگذشت توقف چند روزه او در کرمانشاهان نزد شاه مراد میرزا حاکم آنجا .

دکتر مهدی نامدار یکی‌از استادان نمایشنامه نویسی وهنرتآتر ایران بود.

رضا کمال معروف به شهرزاد نمایشنامه‌های پریچهر و پریزاد، درسایه حرم عروس ساسانیان ، مجسمه مرمر ، مرگ کلئوپاترا و زردشت را پدید آورد .

حسن مقدم نمایشنامه‌های ایرانی بازی ـ جعفرخان از فرنگ‌آمده ، علی‌نوروز را نوشت .

استاد محمدحجازی ـ صادق هدایت، ذبیح‌الله بهروز، استاد نفیسی، دکتر ساعدی، بهرام بیضائی هر یک نمایشنامه‌های جالبی نوشتند .

برای اطلاع بیشتر به‌کتاب ایرانشهر از انتشارات یونسکو مقاله نمایش و نمایشنامه نویسی مراجعه فرمائید .

اصول فن نمایشنامه نویسی رادیوئی

مطالبی‌که از رادیو پخش میشود ممکنست ۱ ـ گفتار ۲ ـ گفتگو ۳ نقل داستان ٤ ـ نمایشنامه باشد .

« **نمایشنامه** ـ نمایشنامه در حقیقت تجسم حوادث و وقایع است توسط قهرمانان آن . در اینجا بجای اینکه شخصی حادثه‌ای را نقل‌کند ، خود حادثه و نتایج آن تجسم میبابد ، بقسمی‌که شنونده ، عین حادثه را در خیال و تصور می‌بیند و صدای قهرمانان و عاملین آنرا از رادیو میشنود . در نمایشنامه رادیوئی ممکن است‌گوینده هم وجود داشته باشد . ولی نقش او در نمایشنامه برخلاف داستان یک نقش بسیارکوچک و فرعی است و بندرت بکارگرفته میشود ،اجرای وقایع بعهده هنرپیشگان است و وحدت زمان و مکان نیز در نمایشنامه الزامی نیست ، بلکه معمولا یک نمایشنامه ، مجموعهٔ حوادث و وقایعی است‌که در مکانها یا زمانهای مختلف انجام میبابد ، از انواع نوشته‌ها ، آنچه مورد بحث ماست نمایشنامهٔ رادیوئی است».

خصوصیات یک نمایشنامه رادیوئی

«خصوصیات نمایشنامه رادیوئی از دو جهت باید مورد توجه قرارگیرد: اول ظاهر و شکل نمایشنامه ، دوم محتوی و ماهیت آن .

بخش اول ـ ظاهر و شکل نمایشنامه رادیوئی

اولین صفحهٔ یک نمایشنامه رادیوئی اختصاص دارد به نام نمایشنامه ـ مدت ، مشخصات بازیکنان ـ صداها وموسیقی مورد نیاز و نام نویسنده (درصورتی که ترجمه باشد نام نویسنده و مترجم هردو) نمونه صفحهٔ اول چنین است :

« ترا نمی‌بخشم »

نمایشنامهٔ رادیوئی بمدت بیست دقیقه

بازیکنان

۱ - نسرین دختر ۱۷ ساله - ساده دل - مهربان

۲ - فرهاد مرد ٤۰ ساله - پدر نسرین - حسابدار مهربان

۳ - آذر دختر ۱۷ ساله - شیطان - پرحرف

٥ - داود مرد ٤٥ساله - اهل مطالعه وفاضل - دغل‌وهوسباز

صداها

۱ - ماشین حساب

۲ - قناری

۳ - شاگردان مدرسه در زنگ تفریح

٤ - خیابان

٥ - بازکردن‌وبستن‌در

موسیقی

۱ - گذشت زمان .

۲ - نگرانی و اضطراب .

۳ - شادی و نشاط .

٤ - ضربه (خشم)

نام بازیکنان و مشخصات آنها از این جهت نوشته میشود که کارگردان با یک نگاه بصفحه اول بتواند نمایشنامه را با امکانات خود تطبیق دهد و از همان ابتدا هنرپیشگان مورد نیاز را در نظر بگیرد . البته این شرح اجمالی مشخصات بازیکنان او را از مطالعهٔ کامل نمایشنامه بی‌نیاز نمیکند، ولی‌ممکن‌است با توجه بهمین صفحه اول ، بعلت نبودن امکانات لازم جهت اجرای‌نمایشنامه دیگر خواندن آن ضرورت نداشته باشد ، فی‌المثل نویسنده ، جزء عده بازیکنان، کودك پنجساله‌ای را منظورکرده است که نقش مؤثری بعهده دارد ، کارگردان با توجه باینکه چنین کودکی در اختیار ندارد میتواند از خواندن نمایشنامه خودداری کند .

فایدهٔ دیگر نوشتن مشخصات بازیکنان در صفحه اول اینست که هنرپیشه، قبل از آغاز تمرین نقش خود را میشناسد و حالت مناسب بصدای خود میدهد.

نوشتن صداها و موسیقی مورد نیاز نیز بمنظور آسان کردن کار تهیه کننده، مسئول انتخاب صدا و مسئول انتخاب موسیقی است . آنها با مطالعهٔ صفحهٔ اول صداها و موسیقی لازم را انتخاب میکنند بدیهی است این مختصر ، کمک کوچکی بآنها میکند ، نه اینکه خواندن تمام نمایشنامه لازم نباشد .

از صفحه دوم ، اصل نمایشنامه آغاز میشود ، در سمت راست کاغذ باید نخست نام اولین هنرپیشه‌ای راکه آغاز بسخن میکند نوشت و بعد با قدری فاصله : سخنان او نوشته میشود این روش بهمین ترتیب ادامه پیدا میکند ،هرگز نباید اسم و سخن یک هنرپیشه را در وسط حرف هنرپیشه دیگر نوشت باین‌شکل.

علی ـ من روز دوشنبه اومدم دیدنت (حسن ـ دوشنبه نبود سه‌شنبه بود) هر روزی بود بالاخره بدیدنت اومدم .

بلکه باید نام و سخن هر هنرپیشه را هرقدر هم که کوتاه باشد از اول سطر آغازکرد . باین شکل .

علی ـ من روز دوشنبه اومدم دیدنت ...

حسن ـ (حرف علی را قطع میکند) دوشنبه نبود سه‌شنبه بود .

علی ـ هر روزی بود بالاخره بدیدنت اومدم ...

باید توجه داشت که آنچه نویسنده مینویسد دارای دو قسمت است:

قسمتی که شنونده عین جمله او را از رادیو خواهد شنید و قسمتی که بمنظور راهنمائی هنرپیشه یا تهیه کننده یا کارگردان نوشته میشود و شنونده آن جمله‌ها را نخواهد شنید ، مثلا در صحنهٔ زیر :

(صدای ماشین حساب ـ صدای قناری که با صدای ماشین حساب توأم میشود) .

نسرین ـ واه که این قناری چقدر قشنگ میخونه ، باباجون این حواس شما را پرت نمیکنه ؟

فرهاد ـ (ضمن کشیدن خمیازه) نه دخترم .

نسرین ـ منکه وقتی دارم حساب میکنم کوچکترین صدا حواسمو پرت‌میکنه (از وسط جملهٔ بعدی فرهاد صدای زنگ تلفن شنیده میشود).

فرهاد ـ وقتی داری بافتنی میبافی چطور ؟ آیا اونوقتم حواست پرت‌میشه؟

در اینجاگفتگوی فرهاد و نسرین را شنونده میشنود ، زیرا عین جملات قرائت و اجرا میشود ، اما جملاتی که داخل پرانتز نوشته شده قرائت نمیشود، بلکه دستورالعمل برای مجریان و تهیه کننده وکارگردانست ، جملهٔ اول داخل پرانتز (صدای ماشین حساب صدای قناری ...) برای اینست که تهیه کننده‌بداند چه موقع باید صداها شنیده شود جملهٔ (ضمن کشیدن خمیازه) برای هنرپیشه

و کارگردان است و سومین پرانتز نیز مربوط بتهیه کننده است ، این دستورالعملها را حتماً باید داخل پرانتز نوشت تا از متن اجرائی نمایشنامه متمایز باشد.

نویسنده باید حالت اجرا و لحن هنرپیشه و فاصله او تا میکروفن را نیز در نظر بگیرد و در پرانتز بنویسد ، مثلا اگر لحن هنرپیشه خشمگین و عصبانی است در پرانتز بنویسد (با خشم) همچنین اگر در نمایشنامه ، منیژه ، سیمین را صدا میزند و او ، از خارج اطاق جواب میدهد باید باین طریق نوشت :

منیژه - (صدا میزند) سیمین - سیمین ..

سیمین - (از دور) بله .

منیژه - (صدا میزند) کجائی ، بیا اینجا کارت دارم .

سیمین - (از دور) اومدم (صدای پای سیمین که نزدیک میشود -صدای باز کردن در و نزدیک شدن) .

سیمین - (ضمن نزدیک شدن) بامن کاری داشتی ؟

منیژه - آره بیا بنشین تا بهت بگم .

مطالبی که در مورد ظاهر و شکل نمایشنامه باید مورد توجه واقع شود تحت چند عنوان بشرح زیر مورد بحث قرار میگیرد :

شیوهٔ نثر نمایشنامه - صحنه ها - هنرپیشگان - صدا یا ساندافکت -موزیک انعکاس .

الف : شیوهٔ نثر نمایشنامه - شیوهٔ نثر نمایشنامه تا حد زیادی بستگی بنوع نمایشنامه و شخصیت نقش ها و کیفیت صحنه ها دارد . در نمایشنامه های کلاسیک و بعضی نمایشنامه های تاریخی و مذهبی از نثر کتاب استفاده میشود . یعنی کلمات شکسته نمیشود و صورت نثر محاوره ندارد . مثلا کلمهٔ « میگویند » « میگن » نوشته نمیشود .

در سایر نمایشنامه ها معمولا از نثر محاوره استفاده میشود ، زیرانمایشنامه تجسم زندگی واقعی است و در زندگی معمولی کمتر ممکن است کسی بشیوهٔ کتابت صحبت کند اصل « تجسم زندگی واقعی » بهترین راهنمای نویسنده ، در انتخاب شیوه نوشتن است . بدیهی است طرز حرف زدن و لغاتی که یک وکیل دادگستری در جلسه دادگاه بکار میبرد با طرز سخن گفتن یک میوه فروش یا حتی با طرز حرف زدن خود آن وکیل در خانه با همسر و فرزندانش فرق دارد . نویسنده باید

شخصیت ایفا کنندهٔ نقش و صحنهٔ نمایش را در نظر بگیرد و جملات و عبارات متناسب بنویسد .

نکتهٔ مهمی که همیشه باید مورد نظر نویسنده باشد اینست که نوشتهٔ رادیوئی با نوشتهٔ کتاب یا روزنامه فرق دارد ، در اینجا نوشتن برای گفتن است نه خواندن و برای چشم نوشته نمیشود. بلکه برای گوش نوشته میشود، لذا باید دو مسأله را مورد توجه قرار داد :

اول اینکه ضمن نمایشنامهٔ رادیوئی ، منظره یک باغ با صفا را نمیتوان شرح داد ، یا راجع بخلق وخوی یک نفر نمیتوان قلمفرسائی کرد ، مگر در آن‌حد که ضمن مکالمه امکان داشته باشد . در عوض مثلا برای تجسم یک باغ باصفا میتوان از صداها (ساندافکت‌ها) کمک گرفت .

«دوم اینکه جملات را بصورتی که درکتاب استعمال می‌شود در رادیو نباید استعمال کرد مثلا نوشتن این جمله درکتاب صحیح است : «هنگام بامدادان که خورشید رخشان همچون قرصی زرین در پهنهٔ آسمان نمایان‌گشت و جهان را به نور خود منور ساخت عزالدین سرمست از بادهٔ ناب از قصر بزرگ و پرشکوه خلیفه پای بیرون نهاده» .

جمله‌ای چنین طولانی در محاوره استعمال نمی‌شود، در نمایشنامهٔ رادیوئی باید این جمله را به چند جملهٔ کوچکتر تقسیم کرد باین شکل :صبح شده بود، خورشید مثل یک قرص زرین تو آسمون می‌درخشید .همه جا روشن بود .عزالدین از قصر خلیفه بیرون اومد .از اون قصر بزرگ پرشکوه .عزالدین ازبس شراب ـ خورده بود مست مست بود .

در صورتیکه امکان داشته باشد همین جمله را باید بصورت‌گفتگو بین دو هنرپیشه تنظیم کرد باین شکل :

احمد — محسن، امروز عزالدینو دیدم

محسن — کجا ؟

احمد — جلو قصر خلیفه، از اون قصر بزرگ و پرشکوه بیرون میومد مست‌مستم بود .

محسن — چه وقت دیدیش ؟

احمد — صبح زود .

محسن — صبح زود بیرون اومده که کسی نبینه مسته .
احمد — اتفاقاً هوا کاملا روشن شده بود و خورشید تو آسمون می‌درخشید

هر مطلبی که برای رادیو نوشته می‌شود باید ساده و روان و در قالب جملات کوتاه عرضه شود و در عین حال از وضوح و صراحت کامل نیز برخوردار باشد .

ب ـ صحنه‌ها ـ در نمایشنامه رادیوئی حوادث در زمان‌ها یا مکانهای ـ مختلف و با حضور اشخاص مختلف وقوع می‌یابد .آنچه در یک زمان و در یک مکان اتفاق می‌افتد یک صحنه را تشکیل می‌دهد .در صحنهٔ بعدی ممکن است زمان یا مکان عوض شود، اعم از اینکه اشخاص عوض بشوند یا نشوند مثلا صحنهٔ اول نمایشنامه، گفتگوئی است بین یک مادر و فرزند، مادر سعی دارد فرزند را بکار و کوشش و درس خواندن تشویق کند و فرزند اظهار میدارد که درس و تحصیل فایدهٔ چندانی ندارد .صحنهٔ بعد با تجسم سرو صدای شاگردان مدرسه و گفتگوئی بین همان فرزند و شاگردان دیگر آغاز می‌شود .دراین صحنه زمان ومکان و بعض اشخاص (مادر) هرسه تغییر یافته‌اند، اما اگر درهمین مثال، صحنه دوم گفتگوی بین مادر و پدر باشد لازم نیست که مکان هم تغییر کند، بلکه در همان مکان اول میتوان صحنه را ترتیب داد .

فاصلهٔ بین صحنه‌ها به‌وسیله موزیک پر می‌شود .

مدت هر صحنه نباید بیش از سه‌چهار دقیقه باشد .

شنونده، گفتگوی دو نفر را بمدت دو دقیقه می‌تواند تحمل کند ! اگر بیشتر از آن باشد خسته خواهد شد در صورتیکه مطلب در این مدت تمام نشود باید با تمهید دیگری از قبیل وارد کردن صدای تازه (مانند زنگ ساعت، سوت ترن، صدای هواپیما و نظایر آن) صحنه را از یکنواختی بیرون آورد .گفتگوی سه چهار نفر در صورتیکه جالب باشد تا سه چهار دقیقه نیز قابل تحمل خواهد بود .

صحنه به دلخواه شما قابل تغییر نیست، بلکه همانطور که صحنه‌های واقعی زندگی روی قاعده و منطق عوض میشود تعویض صحنه نمایش رادیوئی نیز باید موجه و مدلل باشد .اگرگفتگوئی بین دو نفر جریان دارد نباید بدون دلیل با موزیک قطع شود، بلکه مثلا باید یکی از دیگری خداحافظی کند .این نشان پایان یافتن واقعی صحنه است، یا صدای تصادف دو اتومبیل موجب شود که آنان گفتگوی خود را قطع کنند و به تماشای حادثه بروند و این تصمیم آنان به شنونده

نیز تفهیم شود .مثلا یکی از آنها بگوید «مثل اینکه دوتا ماشین تصادف کردند بریم تماشا کنیم » .

با اینکه حداکثر زمان هر صحنه نباید بیش از چند دقیقه باشد حداقل آن معین نیست ممکن است حتی یک جمله یک صحنه را تشکیل دهد .

مثال : موضوع صحنه تجسم حالت و اندیشه‌های مادری است که می‌خواهد یک چشم خود را به فرزندش که در حادثه‌ای هر دو چشم خود را از دست داده است بدهد .

(موزیک غم‌انگیز و پر هیجانی در متن است)

مادر ـ خدایا، تو میدونی که من حاضرم هر دو چشمم‌رو به پسرم بدم .اما آیا این کار درسته ؟

(موزیک متن بالا می‌آید و پس از چند لحظه مجدداً در متن ادامه مییابد)

مادر ـ خدایا، اگر من یک چشممو دادم، اما او با چشم من نتونست ببینه اونوقت چی میشه !

آیا در اون صورت مادری که دو چشم داشته باشد برای فرزند نابیناش از مادری که یک چشم داشته باشد مفیدتر نیست ؟

(موزیک متن بالا می‌آید و پس از چند لحظه مجدداً در متن ادامه می‌یابد)

مادر ـ خدایا، چقدر خوشبختم اگر بتونم با یک چشم پسرم‌رو ببینم که بطرف من میاد و بمن میگه :

پسر ـ (با انعکاس)[1] مادر من تورو می‌بینم، با چشم تو، آیا تو چشم خودتو تو صورت من می‌بینی ؟

مادر ـ (باگریه شادی) آره پسرم ، آره عزیزم ، من تمام وجودمو تو صورت تو می‌بینم (صدای‌گریه مادر)

(موزیک متن بالا می‌آید و صدای‌گریه مادر را می‌پوشاند)

در مثال بالا عوض شدن صحنه به معنی عوض شدن زمان یا مکان نیست، بلکه موزیک در حقیقت‌فاصلهٔ زمانی بین افکار مختلف یک مادر را پر می‌کند و در عین حال‌گویای مطالبی است که مادر بیان نمی‌کند و به سخنان او کمال و تجسم می‌بخشد .اما ممکن است حقیقتاً زمان و مکان نیز در صحنه‌های کوتاه‌عوض‌ـ شود .

مثال :

(صدای زدن چکش به قلم سنگتراش وکنده شدن و افتادن سنگریزه‌ها)

سنگتراش ـ چه آفتاب‌گرمی، دیگه نمی‌تونم کارکنم ـ خدایا کاش من سنگتراش نبودم و آفتاب بودم .

صدای خیالی ـ (با انعکاس) تو آفتاب خواهی شد .

(موزیکی که با ضربات سنگین و خیال‌انگیز طبل آغاز می‌شود)

سنگتراش ـ آفتابم، آفتاب‌گرم که به همه جا می‌تابه، آه، این چیه جلو منوگرفته ؟ ابر، ابر سیاه لعنتی، خدایا کاش من ابر بودم .

صدای خیالی ـ (با انعکاس) تو ابر خواهی شد .

همان موزیک بالا

سنگتراش ـ من ابرم جلو آفتاب رومی‌گیرم، قدرت من از خورشید هم بیشتره .

(صدای باد)

سنگتراش ـ چی؟ چرا بی اراده باینطرف و اونطرف کشونده میشم؟ آه، باد، باد نیرومند خشن .خدایا کاش من باد بودم .

صدای خیالی ـ تو باد خواهی شد (همان موزیک بالا .صدای باد)

سنگتراش ـ من بادم، بهرکجا که دلم بخواد میرم، هیچ چیز مانع حرکت من نیست من از همه قویترم

(صدای باد ناگهان شدید و بلافاصله متوقف می‌شود) .

سنگتراش ـ آخ سرم ـ سر من به مانعی برخورد کرد، بکوه، کوه از من قویتره خدایا کاش من کوه بودم .

صدای خیالی ـ توکوه خواهی شد .

(همان موزیک بالا)

سنگتراش ـ من کوهم، کوه سربلند و استوار، هیچکس ازمن تواناتر نیست، قوی‌ترین آفریدهٔ خداوندم .

(صدای خوردن چکش به قلم سنگتراش و جدا شدن و افتادن سنگریزه‌ها)

سنگتراش ـ آه این کیه که داره بدنمه مجروح میکنه؟ این هرکه هست از من قویتره توکی هستی ؟.. آه شناختمت .سنگراش، قدرت تو از همه بیشتره خدایا من دلم میخواد سنگتراش باشم .

صدای خیالی ـ (با انعکاس) تو سنگتراش بودی و سنگتراش هستی، قدرتی که در تو وجود دارد از تمام قدرتها بالاتره، بشرط اینکه خودت را بشناسی.

(موزیک)

نکته دیگری که باید در نظر داشت اینست که فاصله زمانی صحنه‌ها حتی‌الامکان باید کم باشد، دختری که هیجده سالگیش در یک صحنه تجسم یافته اگر بخواهیم در صحنه بعد شصت سالگیش را مجسم کنیم با این اشکال مواجه می‌شویم که هنرپیشه هر قدر هم هنرمند باشد نمی‌تواند چنین اختلافی را در صدای خود ایجاد کند و در نتیجه صحنه مصنوعی میشود.

ج ـ هنرپیشگان ـ نویسندهٔ نمایشنامه رادیوئی نخست باید قالب داستانی که میخواهد بنویسد در نظر مجسم کند، پس از آن به این نکته توجه کند که چه نقشهائی در نمایشنامه او وجود دارد و چند هنرپیشه جمعاً برای اجرای نمایشنامه لازم است.

در یک نمایشنامه که روی صحنه اجرا می‌شود عوامل مختلفی برای جلب توجه بیننده و تفهیم مطلب باو وجود دارد، لباس، دکور، گریم، نور، صدا، موزیک حرکت و ژست، در صورتیکه در رادیو جز صدای هنرپیشه و موزیک و ساند افکت هیچ عامل دیگری در اختیار نیست، به همین جهت موجبات ابهام موضوع و عدم درك مطلب بوسیلهٔ شنونده بیشتر است. آنچه موجب شدن این ابهام می‌شود در درجه اول زیاد بودن عده هنرپیشگان و در درجه دوم نزدیک بودن خصوصیات و شباهت صدای آنان به یکدیگر است. گنگ بودن و عدم رعایت پاره‌ای نکات در نوشته نیز بابهام مطلب کمک می‌کند اگر در صحنه‌ای پدر ومادر و دختر و پسری گفتگو کنند و فرزندان با پدر و مادر لااقل بیست سال اختلاف سن داشته باشند و در انتخاب هنرپیشگان نیز دقت شده باشد شنونده کاملا تشخیص میدهد که چه کسانی حرف می‌زنند و ابهامی بوجود نمی‌آید، بخصوص که علاوه‌بر صدا، لحن گفتار و شاید عبارات و کلماتیکه پدر و مادر استعمال می‌کنند با آنچه از دهان فرزندان بیرون می‌آید فرق دارد، اما اگر در صحنه‌ای چهار دختر همکلاس قرار باشد با یکدیگر گفتگو کنند برای شنونده تشخیص اینکه کدامیک حرف می‌زنند دشوار است، زیرا صداها و نوع جملات و عبارات نزدیک بهم است و اختلاف زیاد بین آنان غیر معقول خواهد بود. لذا حتی‌الامکان باید در یک صحنه صداها

و نقش‌های نزدیک بهم وجود نداشته باشد .

درصورتیکه دو نفر از نظر سن و صدا بیکدیگر نزدیک باشند و لازم باشد در یک صحنه گفتگو کنند مهارت نویسنده میتواند اختلافی را که در صدا کمتر وجود دارد با نمایاندن اختلاف در طرز فکر و عبارات آنان جبران کند . همچنین گاهی در آغاز جمله، کسی که سخن میگوید نام دیگری را بزبان می‌آورد، یا شغل یا لقب یا صفت اخلاقی او را که قبلا به شنونده معرفی شده است در آخر جمله ذکر می کند . مثلا اگر موضوع صحبت اختلاف در خرج کردن یا نکردن پولی باشد جملات به این شکل خواهد بود :

محمود ـ من باور نمی کنم که صرف این پول در این راه فایده‌ای داشته باشد .
احمد ـ محمود اشتباه می کنی خیلیم مفیده .
محمود ـ وجود خود این پول درحساب بانکی من فایده‌اش از فایدهٔ احتمالی خرج کردن اون به‌مراتب بیشتره .
احمد ـ پول برای خرج کردنه، خسیس .
محمود ـ بشرط اینکه همیشه داشته باشی که خرج کنی آقای ولخرج

دراین گفتگو یک نوبت اسم یکی از بازیکنان و دو نوبت صفت آنان (خست و ولخرجی) بگوش شنونده میرسد و در صورتیکه شنونده سابقه خست محمود و ولخرجی احمد را داشته باشد مطالب کاملا برایش قابل درک خواهد بود .

نکتهٔ دیگری را که باید در نظر داشت اینست که در مجموع نمایشنامه نیز نباید تعداد هنرپیشگان زیاد باشد . زیرا شنونده اسم و خصوصیات و روابط آنها را نمی‌تواند بخاطر بسپارد . حداکثر تعداد هنرپیشگان بطور متعارف در یک نمایشنامه نیم ساعتی ۵ یا ۶ نفر است . هر قدر سعی شود هنرپیشگان در همان دقایق اول وارد صحنه‌ها شوند بهتر است زیرا شنونده زودتر با آنها آشنا میشود و فرصت بیشتری برای درک و فهم روابط و شناسائی هنرپیشگان دارد .

د ـ صدا (ساندافکت) Sovndeffect ساندافکت‌ها یکی از بهترین عوامل زنده کردن و با روح ساختن نمایشنامه است ـ بسیاری از صداها را در طبیعت فقط میشنویم و عوامل تولیدکننده آنرا موقع شنیدن نمی‌بینیم، مثل صدای جیرجیرک، صدای باد، صدای رعد هنگامی که در محیط مسدود هستیم . در عین حال این صداها در ما اثر میگذارد، بهمین دلیل شنیدن صدا از رادیو نیز همان اثر را دارد .

استفاده از ساندافکت علاوه‌بر باروح کردن نمایشنامه، برای جدا کردن صحنه‌ها از یکدیگر و جلوگیری از حرف زدن مداوم بازیکنان که نتیجه آن یکنواختی و ملال آور شدن نمایشنامه است نیز بسیار مفید است.

بسیاری از صداها حالت یا خاطرهٔ خاصی را در شنونده ایجاد میکند، مثلا صدای اذان بدون تردید بصحنه، روحانیت می‌بخشد و منظرهٔ مسجد وگلدسته را بخاطر شنونده میآورد.

انواع مختلف صداها در صفحاتی ضبط شده است و یکدسته از این صفحات بوسیله سازمان ملل متحد تهیه شده. علاوه‌بر آن رادیو ایران صداهای دیگری را که شاید خاص محیط ماست ضبط کرده است و در اختیار دارد مانند صدای فروشندگان در جلو بازار یا صداهای داخلی یک قهوه‌خانه، صدای سماور، صدای ریختن برف از پشت بام بکوچه و نظایر آن. کمتر ممکن است اتفاق بیفتد که نویسنده صدائی را در نمایشنامه منظورکند که در بایگانی رادیو ایران موجود نباشد حتی صدای موجودات افسانه‌ای از قبیل اژدها - دیو - خنده‌های شیطان نیز وجود دارد، بعلاوه بسیاری از صداها را در استودیو میتوان ایجاد کرد. صداهائی ازقبیل بازکردن و بستن، برداشتن وگذاشتن گوشی تلفن و شماره‌گرفتن - شکستن ظرف و صداهای دیگری ازین‌قبیل را در استودیو ایجادمیکنند، زیرا طبیعی‌تر و آسانتر است. در اختیار داشتن فهرست صداهای موجود در آرشیو رادیو ایران بنویسنده نه تنها کمک میکند بلکه باو الهام و فکر هم میدهد.

باید توجه داشت که نویسنده نباید فقط بنوشتن اسم صدا اکتفا کند، بلکه باید توضیحی که برای تهیه کننده کافی و قابل درك باشد نیز بآن اضافه کند مثلا صرف نوشتن صدای‌گربه کافی نیست، زیرا صدای‌گربه‌ای که‌گرسنه است و با التماس طلب خوراکی میکند باگربه‌ای که از خشم متغیر است فرق دارد. باید نوع صدا نیز مشخص‌گردد.

صدا همانقدر که واقعاً مفید است اگر بیجا و بیمورد یا برخلاف قاعده وبیش از اندازه بکار رود اثر معکوس دارد. نویسندگان تازه‌کار معمولا صداهای زیادی در نمایشنامه منظور میکنند. صدا اگر زیاد و پشت سر هم باشد در تهیه نمایشنامه نیز اشکال فراوان تولید میکند.»

از منوچهر معین افشار

نوول یا رمان Novel درقرن بیستم نوول‌نویسی رونق واعتبار فراوان یافت ونوول یکنوع داستان‌بلند در احوال‌آدمیان، در وقایع‌واتفاقاتی که‌انسان درآن دخیل است، میباشد وبه‌فرانسه‌آنرا رمان‌میگویند به‌مقاله‌رمان نگاه کنید. نوولتNovelette رمان و نوول کوچک است . نوولت از داستان‌کوتاه بلندتر واز رمان‌کوتاهتراست. کلمه نوول از Novelus لاتین وتقریباً بمعنای نوو تازه است اما رفته رفته در زبان لاتین نیز بمعنی داستان بکار رفت . کلمه نوول درحدود قرن شانزدهم میلادی وارد زبان انگلیسی و ازکلمه Novella مشتق ، شد . Novella بزبان ایتالیائی بمعنای شرح یک افسانه‌کوتاه‌که درآن قصه باحوال آدمی‌توجه شده باشد اطلاق‌میگردید .

ترجمه و معنی ایتالیائی Novella (جمع Novelle) در نیمه دوم قرن شانزدهم در انگلستان مورد استعمال واقع‌گردید : بجز افسانه‌هائی‌که جیووانی بوکاچیو درمجموعه دکامرون (۱۳۳۵) جمع کرده بود برای مثال ونمونه نوول ایتالیائی‌بشمار میرود ، اثر معروف جورج Whetstone تحت عنوان Heptameron-of Civil Discourses (۱۵۸۲) در زبان و ادبیات انگلیسی مورد تقلید قرارگرفت ازجمله ویلیام‌شکسپیر در تراژدی اتللو (۱۶۰۴) بیک نوول ایتالیائی نظرداشته واز آن اقتباس واستفاده در تصنیف تراژدی اتللوی خود کرده بود .

بهرحال‌کلمه نوول بزبان انگلیسی مورد استعمال واستفاده قرارگرفت درحالیکه فرانسویان رمان را برای داستانهای بلند خویش برگزیدند .

کار نوول‌نویسی در اروپا از قرن هجدهم روبرونق نهاد ودر قرن نوزدهم و بیستم باوج ترقی خود رسید ونوول‌نویسان بزرگی در اروپا وآمریکا وسایرنقاط عالم ظهور وآثار پرارزشی خلق کردند . این آثار شامل انواع نوول میشود از جمله نوول‌های رمانتیک روانشناسی : ۱ - دلفین ۲ - کورین از مادام استال - سنانکور اثر بنثرامن‌کنستان - شهوت اثر سنت‌بوو - اعتراف یکی‌از ابناء قرن از آلفرد دوموسه ۱- آرمانس ۲ - سرخ وسیاه ۳ - راهبه معبد پارم ٤ - لوسین‌لون ٥ - لامیل از استاندال

نوول‌تاریخی : آیوانهو از والتر اسکات - پنجم مارس از وییني - تاریخ سلطنت شارل نهم از مریمه ۱ - نودوسه ۲ - نتردام دوپاری از ویکتورهوگو - نوول‌های متعدد وجذاب الکساندر دومای پدرکه ازسال ۱۸٤٤ تا ۱۸۵۲ تصنیف-

کرد وشامل شرح تاریخ جاندار وبا روحی از عصر لوئی سیزدهم تا دوران اعاده تاج و تخت باعقاب لوئی شانزدهم میباشد وبا چنان هنری خواننده را به این دوران میبرد وبا قهرمان‌های داستانهای خویش آشنا میسازدکه‌گوئی خواننده در متن وجریان حادثه‌ها و وقایع قرارگرفته است .

نوول اجتماعی ۱ - سنگتراش سن پوان ۲ - ژنویو از لامارتین - ۱ - کنسوئلو ۲ - آسیابان آنژیبو ۳ - معصیت آقای آنتوان از ژرژساند (که در بین سالهای ۱۸٤۰ تا ۱۸٤۸ پدید آورد) - ۱ - آتارگول شرح ماجراهای دریائی است) ۲ - ماتلید ۳ - اسرار پاریس ٤ - یهودی سرگردان برخی از آثار پرارزش اوژن‌سو نویسنده توانای فرانسوی است که فقیران را درمقابل ثروتمندان قرار- میدهد وسخن از تبعیدگاهها واحوال اجتماعی مردم فرانسه میگوید وهمچون تابلوهای نقاشی‌گوشه‌هائی از زندگی مردمان‌گوناگون را نشان میدهد . -بینوایان ویکتورهوگو که خود شاهکار مسلمی است از ادبیات جهان از جمله نوول‌های اجتماعی بشمار میرود . درین اثرهوگو سخن از بیعدالتی اجتماعی بمیان آورده زندگی مردی را بنام ژان‌والژان ترسیم کرده که بجرم دزدیدن تکه نانی سالها در زندان بسر برده وبراثر عوامل مختلف پس از رهائی از زندان بمردی نیک‌سیرت وخیرخواه تبدیل میشود اما باز قانون دست از سراین مرد برنمیدارد ومیخواهد او را دوباره بزندان افکند بی‌آنکه نگاهی بخدمات شایسته وانسانی وی پس ازرهائی از زندان بکند وبالاخره ژاورپلیس را بخوبی مجسم نموده که مجری موبموی قانون است سرانجام این مرد از اجرای آن قانون ظالمانه بجان میآید و وجدانش بیدار میشود و دست بخودکشی میزند.

نوول‌های رئالیستی در قرن نوزدهم نهضت ادبی رئالیستی بروزکرد وآثار ادبی پرارزشی بشیوه رئالیست پدید آمد از جمله نوول‌های اونوره دوبالزاک (۱۸۵۰ - ۱۷۹۹) نویسنده نامدار ومعروف فرانسوی که نزدیک به صد اثر ادبی خلق کرد و۲۰ نوول را تحت عنوان کمدی انسانی بین سالهای ۱۸۲۹ تا ۱۸۵۰ پدید آورد . درین آثار با مهارتی هرچه بیشتر بررسی‌های رئالیستی ودقیقی از زندگی وآرزوها وآزمندی‌ها وهزاران خواهش نفسانی وعوامل اجتماعی و اقتصادی آدمی بعمل آورده است بطوریکه فرانسه قرن نوزدهم را میتوان از روی

این آثار بخوبی شناخت : باباگوریو (زندگی خصوصی) اوژنی‌گرانده (زندگی شهرستانی) آرزوهای برباد رفته (زندگی پاریسی) تاریخ عظمت وانحطاط سزار بیروتو- دخترخاله بت (زندگی سیاسی) یک مسئله مبهم‌وتاریک یاغی‌ها (زندگی نظامی) دهقانان (زندگی روستائی) غمزده (مطالعات فلسفی) بالزاک هرگاه از زبان قهرمانان بورژوازی سخن میگوید خیلی طبیعی است اما وقتی از زبان نجبا واشراف سخن بمیان میاورد مقداری تصنعی است بهرحال این نویسنده تأثیر و فعل‌وانفعالات محیط مادی ومعنوی واجتماعی را مورد مطالعه قرار میداد .

داستان دوشهر ، دیوید کاپرفیلد ، اولیورتویست، دوریت کوچولو ،آرزوهای بزرگ چارلزدیکنس کتاب بزرگ‌نماها ، بیهودگی روشن ، باکره‌ها از ویلیام‌ثاکری (۱۸۶۳-۱۸۱۱) برادری ، گل‌تیره ، دنیای کاخ ، پابرهنه ، خانه روستائی ، یک ذره عشق از جان‌گالسورثی (۱۹۳۳ - ۱۸۵۷) انگلیسی است.

بنفشه سه رنگ ، سواربراسب سفید ،گل‌سرخهای دیررس از تئودوراشتورم (۱۸۸۸ - ۱۸۱۷) هفت افسانه حکایات زوریخی ازکلر (۱۸۹۰ - ۱۸۱۹) آندره هوفر ، فرزندان نسل دوم از ایرمان (۱۸٤۰ - ۱۷۹۶) از آلمان است.

دن‌آرام از شولوخف - استادان زندگی، مادر ، در اعماق اجتماع، چلکاش از ماکسیم‌گورکی ، جنگ وصلح از لئون‌تولستوی از روسیه برای اطلاع بیشتر به مقاله‌رمان همین کتاب نگاه کنید چنانچه سیروتحول‌رمان را نزد همه ملل‌بخواهید به‌کتاب ادبیات ملتهای جهان بذیل‌مقالات نوول و رمان هرکشور یاملت نگاه کنید .

بااینکه به‌تفصیل در دانشنامه‌ادبیات درباره رمان بحث‌گردید ونویسندگان چندان تفاوتی میان رمان و نوول قائل‌نیستند درج مقاله‌ای تحت‌عنوان نوول که درحقیقت تکلمه مقاله‌رمان می‌باشد برای خوانندگان چندان بیفایده نیست. مؤلف

